

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
CARRERA DE LITERATURA

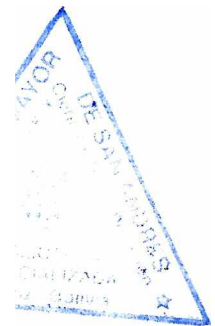


TESIS DE LICENCIATURA

ESPACIO, TIEMPO Y NARRACIÓN  
EN LOS RELATOS MINEROS DE RENÉ POPPE

ROGELIA ANA HUANCA ALCALÁ

TUTOR: DR. MAURICIO SOUZA CRESPO



LA PAZ - BOLIVIA

2014

## AGRADECIMIENTOS

Quiero empezar expresando mi agradecimiento explícitamente:

En primer lugar a mi tutor de tesis el Dr. Mauricio Souza Crespo, quien ha constituido un apoyo fundamental durante esta investigación. La calidad de sus consejos y sus sugerencias me han ayudado a lograr mi objetivo: aprender. Como se lo había expresado alguna vez, sin sus sugerencias, observaciones y apuntes no hubiera logrado hacer la tesis. Le estaré siempre enormemente agradecida por su apoyo incondicional. Sin duda parte de esta tesis también suya. Agradecerle también por su generoso tiempo; también por haberme atendido tan gentilmente en las oficinas de *Plural editores*.

También quiero expresar mi sincero agradecimiento a mi querida familia:

A mis padres: Pedro y Genara, quienes me brindaron su amor y su apoyo incondicional en los momentos gratos y adversos. Y muy especialmente a mi mamá, el ser que me brinda su amor, su paciencia, su ternura y su apoyo continuos.

A mis queridos hermanos: Gabriel, Marcelo, Zenón, Jhon, David, Alicia, Victoria e Isabel, quienes me dieron las palabras y las fuerzas necesarias para seguir adelante.

Y a mis queridos sobrinos.

## ÍNDICE

<b>Introducción</b>	6
---------------------	---

### CAPÍTULO I

<b>El universo mitológico de la narrativa de René Poppe</b>	11
---	----

1. En el umbral de la bocamina: el tránsito de un espacio a otro	12
2. La mina: un personaje seductor y maléfico	17
3. Las dimensiones mitológicas y fantásticas del subterráneo minero: el <i>Tío</i>	22
4. La dimensión espacial y temporal del <i>Tío</i> y los muertos	27
4.1. En el <i>manqha percha</i> e interior mina: el <i>Tío</i>	28
4.2. En el <i>manqha pacha</i> e interior mina: la manifestación de los "muertos"	30
5. El espacio del <i>Tío</i> : un espacio considerado "sagrado"	36
6. En el paraje del <i>Tío</i> : premios y castigos	37
6.1. Los castigos del <i>Tío</i> en la "realidad" de los personajes	38
6.2. Los premios del <i>Tío</i> en la "realidad" de los personajes	40
6.3. Los premios del <i>Tío</i> y los "sueños" de los personajes	43
7. Seducción e imagen del <i>Tío</i>	53
8. Fetichismos y el <i>Tío</i>	57
9. El <i>fetichismo</i> de la mercancía y la narrativa minera	62

### CAPÍTULO II

<b>La dimensión social y política en la narrativa minera de Poppe</b>	64
---	----

1. Los personajes mineros de Poppe, un sujeto colectivo "organizado"	66
2. Interior mina: el espacio "político" de una clase organizada	67
3. La "clase organizada" y el poder	76

4.	La tortura y asesinato de líderes políticos mineros: la yuxtaposición de temporalidades	81
5.	La intervención de las minas: el enfrentamiento de dos "núcleos"	87
6.	La respuesta del Estado: el terror político y el Ejército	91
7.	La Muerte es un General	96
8.	Las <i>masacres</i> mineras	100
9.	Poder, resistencia y la figura del "doble"	110

### CAPÍTULO III

#### **Algunos apuntes finales sobre lenguaje y narración en la cuentística de Poppe** 117

1.	El lenguaje del narrador	118
2.	El lenguaje de los personajes	120
3.	El lenguaje como lenguaje de clase	123
4.	El lenguaje soez y el <i>Tío</i>	124
5.	Política y lenguaje	126
6.	Narración en la narrativa de Poppe	127

#### **Para concluir** 131

#### **Bibliografía citada** 133

## Introducción

Antes de que se publicaran los cuentos mineros de René Poppe (durante los años setenta), la narrativa minera boliviana del siglo veinte se caracterizaba, por lo general, como una literatura de denuncia social. Lo que esa literatura denunciaba, en gran medida, eran las condiciones de vida —marcadas por la explotación y la violencia— del campesino boliviano convertido en minero.

Sin embargo, esta problemática —la de la denuncia de la explotación— no surge en el siglo veinte, sino antes, en la Colonia. Las crónicas de Guamán Poma de Ayala, los alegatos del padre de las Casas y otros textos muestran ya el trato inhumano en el "devenir indígena"<sup>1</sup> en América Latina. La *Nueva crónica y buen gobierno*, por ejemplo, denuncia con claridad los abusos de los opresores contra los oprimidos, identificados como indígenas. Esta cruda realidad es la que retorna la narrativa minera boliviana de principios y mediados del siglo veinte.

El repertorio de temas de esta vasta producción literaria sobre las minas es conocido: la explotación laboral, los abusos de poder, el sometimiento, la miseria, la pobreza, el hambre, el alcoholismo, las enfermedades, la muerte, las represiones brutales, las persecuciones y las masacres. Es una narrativa que se aproximaría a la literatura indigenista porque "trata de retratar la realidad social del campesino, aunque en el caso minero las características se

---

<sup>1</sup> Las palabras entre comillas son de Mauricio Souza.

presentan en forma más aguda y parecen impresionar más el ánimo de los lectores" (Castañón Barrientos, 1987: 7).

Desde la publicación de los libros *Koya loco* (1973), *El militante y la muerte* (1975), *El paraje del Tío y otros relatos mineros* (1979) y *Compañeros del Tío. Cuentos mineros* (1977; 1997), la narrativa minera boliviana cambia. Es una narrativa, la de René Poppe, que construye y se refiere a nuevos discursos y nuevos espacios, no explorados antes por la narrativa minera tradicional: sobre todo, los discursos y espacios determinados por el interior de la mina. Este paso hacia el universo subterráneo es la marca distintiva de la cuentística minera contemporánea.

El personaje minero —o sujeto proletario— en esta narrativa parece emitir su discurso desde lo subterráneo minero, un nuevo locus de enunciación, y desde allí produce y reproduce sus mitos, ritos, creencias, fetiches. Por otro lado, como la narrativa minera popperiana se inscribe a la sombra de la dictadura militar de los años setenta, entre sus páginas también se representan los momentos más sombríos por los que tuvo que atravesar la sociedad minera (represiones, persecuciones, de las páginas popperianas).

Algunas precisiones preliminares:

Nuestro enfoque general es el siguiente:

Trataremos de explorar aquellos aspectos contextuales que nos puedan permitir leer y entender mejor la narrativa minera de René Poppe. Es por eso que, en base a conexiones con la historia, la sociología y la antropología andina, buscaremos contextualizar el universo de

referencias que utiliza Poppe en su narrativa. Nos concentramos también en la riqueza literaria de la narrativa popperiana: el lenguaje (o habla) del narrador y los personajes, y los alcances y recursos de la narración.

Nuestro método de trabajo:

Una lectura cuidadosa y en detalle de los relatos mineros de René Poppe. Buscamos luego, a partir de esa "close reading", establecer lazos explicativos con una serie de contextualizaciones referidas a la historia, la sociología, la antropología andina y los registros literarios. El lector se encontrará por eso con algunos conceptos de la antropología andina, la sociología, la historia, la sociolingüística y la narratología.

Algunos de nuestros instrumentos conceptuales:

Las conexiones que vamos a establecer con la historia, la sociología, la antropología andina, la narratología se sirven de un repertorio central de herramientas conceptuales:

En el capítulo uno usaremos conceptos como el de *cronotopo* (cronos = tiempo; topos = espacio), de Mijaíl Bajtín; el de lo *grotesco* de Javier Sanjinés; el de *manqha pacha; wak'a, saxra (saqra)*, (según la explicación de Thérèse Bouysse y Olivia Harris) para comprender la ambivalencia de la población subterránea (como el "Tío" y "los muertos"); el de *liminalidad*, de Mercedes López-Baralt; el de lo *numinoso* de Rudolf Otto; el de *fetichismo vs. fetichismo de la mercancía* de Michael Taussig.

En el capítulo dos usaremos un concepto de la *sociología* propuesto por el ensayista René Zavaleta Mercado: el del "quala" social para comprender la "calidad" y la "intensidad" minera. El instrumento del "quala" también nos permitirá comprender por qué el ejército que acosa a las minas es un "personaje" central en la narrativa popperiana; también estableceremos

conexiones desde la historia boliviana para contextualizar la narrativa popperiana (que se inscribe a la sombra de la dictadura militar de la década de los años setenta del siglo veinte).

Finalmente, en el capítulo tres estudiaremos brevemente los usos del lenguaje (el habla del narrador y el habla popular de los personajes mineros) y, para discutir esos usos, los niveles y recursos de la narración (el andamiaje narratológico), utilizaremos la teoría textual de Gérard Genette.

El diseño de esta tesis:

Los nuevos espacios y discursos son explorados en el primer capítulo. Este capítulo se ocupa de la dimensión espacio/temporal de interior mina basada en uno de los aspectos ineludibles de René Poppe: lo mitológico. Nos ocupamos de especificar ese aspecto mítico y fantástico, relacionado sobre todo con el "Tío", "símbolo dominante" de la mina, al que el minero le rinde tributo y pleitesía, en tanto encarnación de lo oscuro. Y como el interior mina es un espacio laberíntico, oscuro, tenebroso, entonces, este espacio debe ser además comprendido en relación al "manqha pacha" que alberga a la "población subterránea": el "Tío" mismo, conocido también como "Supay" en los Andes mineros, los "muertos" y los "malignos". Así, los muertos, a su modo, siguen viviendo en el interior mina.

El segundo capítulo aborda los aspectos socio-políticos de interior y exterior mina. Como la cuentística minera popperiana se inscribe a la sombra de la dictadura militar de los años setenta del siglo veinte, en esta parte vemos cómo un reducido grupo no sólo es poderoso económicamente sino políticamente. Por su poderío en lo político, este reducido grupo compuesto por dirigentes clandestinos y personajes mineros sufre los vejámenes más crueles del Estado nacional: persecuciones, torturas, asesinatos, allanamientos y masacres en los

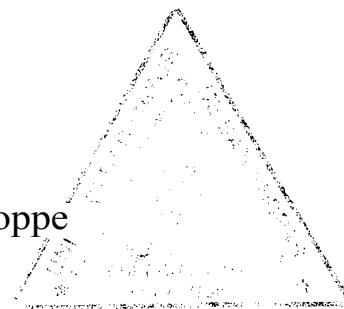


campamentos y distritos mineros. Pero este reducido grupo no se desintegra fácilmente ante los ataques violentos y sangrientos del Estado represor porque es un sector organizado. Y como clase organizada que es, manifiesta su poder ante la presencia del Estado opresor mediante una figura doble y poderosa. Esta figura fantasmagórica brinda una salida a la clase minera organizada.

El tercer capítulo aborda algunos aspectos formales y narratológicos de la cuentística minera popperiana. Vemos en principio algunos rasgos del lenguaje usado por el narrador y los personajes. Nos concentramos, en específico, en el lenguaje (o habla) de los personajes producto de la tradición oral (oralidad) y en el que se mezcla la lengua quechua y la lengua castellana. Y terminamos señalando algunos rasgos narratológicos en un texto de Poppe, y en relación a lo discutido en los anteriores capítulos.

## CAPÍTULO I

### El universo mitológico de la narrativa de René Poppe



La narrativa de René Poppe establece dos universos referenciales importantes: el social y el mitológico. Es claro que éstos no pueden ser separados si analizamos, comparamos, interpretamos o describimos tanto los cuentos como la narrativa del libro *Interior mina. Testimonio*. A ello, hay que añadir que la narrativa minera popperiana postula nuevos discursos y nuevos espacios, no explorados por la narrativa tradicional minera, es decir los referidos al interior mina.<sup>2</sup> Esta nueva dimensión espacio-temporal —el universo de interior mina— es un espacio oscuro, laberíntico, tenebroso donde confluyen dioses, mitos, creencias— que influyen de una u otra manera en el pensamiento andino minero— y es, a la vez, el espacio concreto social y laboral del obrero.

En este capítulo abordaremos la espacialidad y la temporalidad mitológicas en el interior mina en la obra de René Poppe a partir de miradas y/o enfoques distintos que nos ayudarán a esclarecer su universo referencial. Aquí, los protagonistas no solamente serán los personajes mineros, sino que también cobrarán vida esos otros seres que habitan el mundo

---

<sup>2</sup> La narrativa minera de la primera mitad del siglo veinte denuncia, en gran medida, problemas de la realidad boliviana. La explotación laboral, la miseria, la enfermedad, la muerte, el hambre, etc., son sólo algunos de los temas recurrentes en este tipo de literatura. Libros como *En las tierras del Potosí*, de Jaime Mendoza (1911); *Aluvión de fuego*, de Oscar Cerruto (1937); *Mina*, de Alfredo Guillén Pinto y Natty Peñaranda de Guillén (1953); *Canchamina*, de Víctor Hugo Villegas y Mario Guzmán Aspiazú (1956); *Socavones de angustia*, de Fernando Ramírez Velarde (1953); *Grito de piedra. Cuentos mineros*, de Luis Edmundo Heredia (1954); *Narrativa minera boliviana. (Antología)*, de René Poppe (1983) *Cuentos mineros del siglo XX. (Antología)*, de Ricardo Pastor Poppe, son algunos de los muchos ejemplos de este tipo de narrativa.

subterráneo. Descender hacia los socavones, sin embargo, implica cruzar una frontera, un umbral, aquel que separa el exterior del interior mina.<sup>3</sup>

### **1. En el umbral de la bocamina: el tránsito de un espacio a otro**

El minero no ingresa ni muchos menos cruza este umbral sin antes haber masticado, cerca de la bocamina, una cierta cantidad de hojas de coca y sin haber ofrecido plegarias a los santos y a la virgen.<sup>4</sup> Estas plegarias, en la mayoría de los casos, se profieren de forma silenciosa, íntimamente. El acullico, en cambio, se consume abiertamente: "Uno a uno, los recién llegados ocupan su lugar alrededor de la bocamina. Cada uno tiene su sitio favorito donde se sienta para mascar coca. Para un trabajador es impensable entrar a la mina sin coca, cuyas hojas dan fuerza y mitigan el hambre" (Absi, 2009: 53). El acullico no solamente permite el intercambio de palabras entre los compañeros, también implica una "ceremonia matinal". Las hojas de coca —enteras o masticadas— auguran o determinan la jornada laboral. Al respecto, el libro *Los ministros del diablo*, de Pascale Absi dice: "El acullico es también un momento privilegiado para la búsqueda de augurios. La coca amarga es una mala señal que puede incitar al minero a volver a bajar a la ciudad; las hojas que caen al suelo son interpretadas según los códigos de la adivinación: una hoja con un contorno ondulado anuncia

---

<sup>3</sup> En este trabajo utilizamos los términos "minero", "personaje minero", "obrero minero", "sujeto minero" y/o "sujeto proletario" para referirnos a los personajes de ficción de René Poppe, y no tanto a los mineros de carne y hueso, que aún trabajan en las minas bolivianas.

<sup>4</sup> Antes de ingresar a la mina, uno que otro minero suplica silenciosamente a los santos y a la virgen para que vele y cuide por la vida de los mismos, pero en interior mina suplican al "Tío" para que les ayude a encontrar los minerales preciosos. El dato sobre esta diferencia me lo proporcionó Dña. Martha Donaire de Mamani, el año 2010. La persona mencionada es hija de mineros, cuyos familiares, abuelos, padre, tíos y hermanos trabajaban en la mina *Siglo XX* de Potosí en la década de los 60', 70's.

dinero y el número de ondulaciones la cantidad [...] Otras veces reservan las hojas de mejor aspecto para enterrarlas en el lugar de trabajo como ofrenda a la mina" (2009: 53). Es decir que, cerca de la bocamina, los mineros no solamente son unos simples obreros, son los lectores del futuro, son los adivinos cuyo contacto con la coca está ligado fuertemente con el mundo interno de la mina. Una vez concluida la ceremonia ritual, el minero se encuentra listo para cruzar el umbral de la mina.

La bocamina, figurativamente, parece una boca grande y abierta, oscura, sedienta y dispuesta a tragarse a los hombres. Solamente ese umbral, la frontera, la puerta neutral, posibilita el tránsito de un espacio a otro. Este umbral, claro, corresponde a una larga tradición de ritos de pasaje. Mircea Eliade, por ejemplo, sostiene que "el umbral que separa los dos espacios (el adentro del afuera) indica al propio tiempo la distancia entre los dos modos de ser: profano y religioso. El umbral es a la vez el hiato, frontera, que distingue y opone dos mundos y el lugar paradójico donde dichos mundos se comunican, donde se puede efectuar el tránsito del mundo profano al mundo sagrado" (1973: 28). El umbral es un lugar de tránsito, pues, posibilita el paso de un universo a otro o, más concretamente, el paso del exterior (el mundo profano) al interior mina (el mundo sagrado).

Las referencias al tránsito de estos umbrales en la narrativa de René Poppe son numerosas. Podemos aquí citar uno de tantos de esos ejemplos, del libro *Interior mina. Testimonio*. El 26 de enero de 1971, el diario de entrada dice: "El interior de la mina estaba enfrente mío y era la primera vez que la veía y tenía que ingresar. Esperamos unos minutos hasta que llegó un convoy vacío. Era un trole que arrastraba unos veinte carros metaleros. Encendí la lámpara y sentado en el vagón descubierto, comencé a introducirme a las entrañas

de la tierra" (Poppe, 1986: 42). Antes de cruzar el umbral, se debe esperar. La espera puede servir para repensar si, finalmente, se va o no a cruzar el umbral. El protagonista del relato cruza el umbral: desciende hacia los profundos espacios de la mina. Mientras desciende, experimenta atisbos de temor. El temor radica en la posibilidad de que en un "momento menos pensado" las toneladas de rocas caigan sobre su cuerpo.

Otro de los ejemplos sobre el cruce de los umbrales lo encontramos en el cuento "El paraje del Tío" del libro *El paraje del Tío y otros relatos mineros*. En este relato, el protagonista "Ramón Troncoso" espera aproximadamente un día antes cruzar el umbral de la bocamina. Al respecto, el relato dice:

Ahí estaba la bocamina, húmeda, con un grueso hilo de agua saliéndole desde la entrañas. [...] [Ramón] quería descansar en el suelo seco, a la entrada de la bocamina [...]. La bocamina era pequeña y estrecha para su cuerpo. Pisó el hilo de agua fresca, agachó el cuerpo y su caminar chapoteó hasta donde se hacía más negra la oscuridad de la bocamina.

Al día siguiente, mal dormido, peor alimentado, muy descansado, el frío y la humedad despertaron sus ojos. El agua era cristalina. Pijchó. Largo rato estuvo alimentándose con las hojas de coca, fumando kuyunas. ¿Cómo así que el agua de pronto había nacido de las entrañas de la bocamina? Se alistó para comenzar su primera mita [...]. Frente a la bocamina le nacían ánimos, de su cuerpo salían fuerzas, su rostro se llenaba de ganas de trabajar. Pero primero pijchaba, como ahora, aun cuando su coca era poca, sus kuyunas casi deshechos, llampus. Tendría que apurarse. Conocer desde dónde salía el agua. ¿De dónde se había creado tan milagrosamente si se sabía que toda esa región era seca? Guardó su pijcho para más tarde, cuando el cansancio le reclame.

Arreglando su lámpara de carburo, hizo chispito y se adentró a la noche profunda de la bocamina (Poppe, 1979: 80-82).



Antes de atravesar el umbral, el protagonista realiza una ceremonia individual.<sup>5</sup> Ésta consiste en consumir hojas de coca y fumar algunos cigarrillos ("kuyunas") a la entrada de la bocamina. No solamente eso. "Ramón Troncoso" espera unos minutos antes de ingresar a la mina. El momento de la espera le permite meditar si va o no a cruzar el umbral. Pero el deseo de saber de dónde provenía 'el hilo de agua' le obliga, por así decirlo, a cruzar la "noche profunda de la bocamina". Cruzar el umbral implica introducirse a las entrañas de la tierra, pero también implica sumergirse en "un reino misterioso gobernado por los espíritus de la tierra" (Lamb, 2010: 13). Cruzar el umbral de la bocamina, bajo otra mirada, también implica penetrar el útero femenino de la montaña. Veamos:

Es una vieja tradición de Occidente la que piensa las minas y cavernas como una figuración de la vagina de la Madre Tierra, donde "todo cuanto yace en su 'vientre' está vivo y en estado de gestación. O dicho de otro modo: los minerales extraídos de las minas son, en cierto modo, embriones: crecen lentamente, con un ritmo temporal distinto al de los animales y vegetales, pero crecen, 'maduran' en las tinieblas telúricas", dice Eliade (1959: 41). La idea de que los minerales cobran vida, crecen, maduran, se mueven o viven en el seno de la mina no es una idea inusual ni novedosa —en el género minero occidental—, pero rara vez o nunca se ha dicho respecto a la narrativa minera andina. Si los socavones de las minas y las cavernas son asimilados a la matriz de la Madre Tierra, ¿quiénes penetran el útero y, finalmente, preñan a las montañas de la zona andina?

---

<sup>5</sup> Según los estudios de Pascale Absi, los mineros que trabajan en las minas bolivianas realizan una ceremonia matinal y colectiva antes de cruzar el umbral de la bocamina. Concluida la ceremonia, el grupo de mineros cruza el umbral, pues, sabe que si ingresan solos o transitan solos por los oscuros socavones "algo le puede suceder". En el cuento que nos ocupa, "Ramón Troncoso", no solamente realiza una ceremonia matinal e individual, también cruza el umbral, y según el resto del relato, al protagonista no le sucede nada malo.

No es casual, por ejemplo, que en las minas bolivianas se tenga la creencia de que solamente los hombres pueden cruzar la bocamina y trabajar en su interior, las mujeres — esposas e hijas de los mineros—, no.<sup>6</sup> La presencia de una mujer en las galerías presagiaría, según el testimonio de los mineros, la desaparición de la veta, los accidentes y la muerte incluso. La mina es considerada por la comunidad minera masculina como un personaje femenino que puede llegar a mostrarse celosa, enojada ante otra presencia femenina.

¿Qué quiere decir entonces que los mineros "ingresan" a la mina? Que son ellos mismos quienes estimulan y penetran de forma continua, y de manera simbólica, el cuerpo sexualizado de la mina, y ésta queda preñada con halagos, conquistas, desazones, insultos, caricias, con estímulos constantes (hojas de coca y alcohol para la mina). Estos rituales grupales son, ya en el interior mina, también para el "Diablo", pues, consideran que él es el dueño verdadero de las minas y de los minerales (Taussig, 1993: 31). Este dueño también es conocido como el "Tío" y de él depende que los minerales se muestren o se oculten.

Si la bocamina es comparada con la vagina femenina, entonces, estaríamos hablando también de "un retorno místico al seno de la "Madre" (Eliade, 1959: 41). El útero femenino denota aquí procreación: es fuente y dador de vida. La matriz de la Madre Tierra, ya según el folklore minero europeo, es dadora de minerales, pero los mineros de la zona andina hablan a menudo de "los productos minerales como si estuvieran vivos, fulgurantes de movimiento,

---

<sup>6</sup> Según Pascale Absi, el ingreso de las mujeres a los socavones tiene dos excepciones. La primera: la bocamina está abierta para "las esposas e hijas de los mineros solamente en el mes de diciembre" porque "los dioses conceden el paso de la mujer" en ese determinado mes, según sus creencias. La segunda: "las mujeres ingresan a la mina en carácter de turistas por una buena suma de dinero". Esto sucede en todo momento (2009: 167-183).

color y sonido. Se puede decir de ellos que fluyen como el agua, que se mueven, duermen, que son puros, hermosos, que crecen como una papa..., y que gritan en las profundidades de la tierra" (Taussig, 1993: 192). Si ese es el caso, entonces, estaríamos hablando no sólo de que la mina es un personaje femenino sino fantástico, seductor y maléfico a la misma vez.

## 2. La mina: un personaje seductor y maléfico

Nos encontramos en los espacios indefinibles de la mina, particularizados, personajes en sí mismos. Una mina es siempre distinta de la otra. Galerías indeterminables, indefinibles, oscuras, "cortas, estrechas, largas, amplias, llenas de frío, calor, tibio, y el ambiente siempre con algo de gases" (Poppe, 1979: 31) reinan en el vasto silencio de la noche; ésa es la dimensión espacial del obrero minero.

La mina —personaje femenino, seductor, maléfico y fantástico— necesita un complemento masculino para que le estimule el vientre para que puedan crecer en él los filones de metal. En el pensamiento andino, nos dice la antropología andina, la idea de *ch'ulla* (uno solo) no existe; la vida se desenvuelve en torno a parejas. En el caso de las personas, ellas siguen el curso de la vida por medio de un *chacha-warmi* donde el uno (el hombre-chacha) es el complemento de la otra (la mujer-warmi) para que recién puedan ser considerados adultos o tomados en cuenta como *ja'qhis* (personas como tales). En el caso de los animales, el macho (*orko*) es el complemento de la hembra (*q'achu*). Deidades como la *Pachamama* (Madre Tierra), los *Achachilas* (las montañas, los cerros) también se complementan con una pareja. Según la creencia minera, el esposo de la "Mina" es el "Tío".



La mina —en la narrativa de René Poppe— es considerada la mujer del "Tío", pero la mina es la "vieja" (y la vieja es la roca). En el cuento "El paraje del Tío", el protagonista, después de haber encontrado la veta deseada, no solamente agradece al llamado "Tío": "Gracias Tío", "Gracias compañerito", sino que también muestra su agradecimiento y afecto a la mina, la vieja. Dice el relato: "Toca acariciantemente la roca y le dice: 'Gracias viejita gramputa. Gracias alcahuetita'" (Poppe, 1979: 89). Concluimos diciendo que la 'vieja' es la esposa del 'Tío', puesto que este personaje femenino alberga entre sus entrañas rocas mineralizadas, y como el 'Tío' está hecho de esas rocas, entonces, su pareja, su compañera, su complemento es, sin duda ninguna, la mina.'

La "mina" y el "Tío" son pareja. Si bien la mina es respetada, venerada, enaltecida, criticada, despreciada por los hombres del subsuelo, no debemos olvidar que el "Tío" también recibe insultos y elogios por parte de los mineros. Estos halagos o insultos son: "¡Tío, pendejo!", "¡Tío, alcahuete!", "¡Tío, carajo!", "¡Tío, cabrón!" (Montoya, 2011: 83) o, simplemente, "alcahuete", "gramputa"; la mina: "vieja", "vieja gramputa", "vieja alcahuetita" (Poppe, 1977: 1979; 1986). Son palabras de estímulo que requieren, según la creencia, el

---

El 8 de junio de 2011 realicé una entrevista a don René Poppe. Le pregunté: "¿Por qué 'dioses' en el interior de la mina cuando hay uno solo, el "Tío", el símbolo que domina toda la mina? o ¿hay otros dioses?" Don René Poppe contesta: "Pero hay dioses pues. El Tío es un dios, la vieja es su mujer, y la vieja es la roca; su querida es la China Supay. Hay los malignos. Los malignos son, a veces, los gnomos, especie de dioses. A veces son las almas de los compañeros que han muerto ¿no?, y no se les ha podido encontrar su cuerpo. Corno por ejemplo, el Chuspi, en el cuento..., o ese que dice: "Qué estás buscando ¡carajo!", "Ah, mi mano, jefe", es un dios."

El 22 de agosto de 2012 realicé, vía correo electrónico, algunas preguntas a don Víctor Montoya, otro importante narrador minero. Le pregunté: "¿Se podría considerar a la mina como la esposa del Tío?" Montoya responde: "Efectivamente. Según la cosmovisión andina, el Tío es también el fecundador de la Pachamama, por lo tanto, la mina acaba siendo como la esposa del Tío". Otra pregunta mía: "La mina es la roca, ¿llamada también la vieja?". Montoya dice: "Así es, los mineros más viejos tienen la costumbre de llamarle a la roca por el nombre de Vieja, sobre todo, cuando se va a ejecutar la explosión de dinamitas. Entonces cuando la roca empieza a vibrar por la detonación, los mineros acarician a la roca para que no se produzca ningún deslizamiento de carga ni accidente, y le dicen: "Calma, Vieja, Viejita..."

"Tío" y la "mina". La diferencia, sin embargo, radica en que la "mina" es femenina. El "Tío", como deidad masculina, es el dueño absoluto de la mina y de los minerales, por lo que los mineros le rinden tributo y pleitesía. El obrero le asigna a la mina nombres como: "Supay Khoya" (la mina del diablo), "Yana Orko" (la montaña negra) (Heredia, 1954), "La Devoradora", "La Encantada", "El espectro amarillo" y "Kenchá paraje" (paraje de la mala suerte) (Poppe Ricardo, 1987: 17), y según la novela *Metal del diablo*, de Augusto Céspedes, la mina es bautizada con "nombres de balada", con "palabras ditirámicas", con "toponimias áureas y argentíferas", con "nombres de mujer y de santa":

Los hombres ávidos pretenden enamorarla adormeciéndola en la cábala de los vocativos. La bautizan con nombres de balada:

"Deseada", "Esperanza", "Bien Hallada", "Codiciada", "Afortunada", "Maravilla".

Con palabras ditirámicas: "Fabulosa", "Good Hope", "Destinada", "Positiva", "Salvadora".

Con toponimias áureas y argentíferas: "Colquechaca", "Chuquiato", "Colquiri", "Antawara";

Con nombres de mujer y de santa: "María de la Luz", "Princesa Cristiana", "Blanca", "Santa Rosa", "Santa María del Oro";

Y a veces con rencor: "La Buscona" y "La Hedionda" (Céspedes, 1996: 41).

Que la mina reciba desde congratulaciones suntuosas hasta ofensas degradantes es, entre otras cosas, explicable porque su cuerpo colosal lleno de mineral es una figura que atrae solamente a los hombres ambiciosos. La mina no solamente es considerada un personaje femenino pródigo, sino una diosa siniestra, inorgánica, ambigua, maléfica, oculta (Céspedes,

---

Según los estudios de Pascale Absi, los mineros más antiguos prefieren hablar de "tíos" en lugar de "Tío". ¿Por qué? Porque algunos de los "tíos" son ricos y poderosos en contraste a otros "tíos" que son pobres y avaros. A los "tíos" pobres se los impulsa y estimula con insultos degradantes. El testimonio recogido de Absi dice: "Hay tíos que dan buenas vetas, que trabajan; éstos son tíos ricos. Pero hay otros que no hay nada. Por más que trabajes, te sacrifiques, no encuentras nada; éstos son tíos pobres. "¡Ay, este tío pobre, che. *llanqariyki, q* alcahuetita, *q 'iwa!* [trabaja, flojo, alcahuete, maricón]. Hay que conquistarle con cosas malas, pues, con palabras bien feas. Así le tienen que tratar al Tío, porque el Tío es un maleante" (2009: 109). Insultos y elogios continuos recibe este personaje particular.

1996: 40). Es una "bruja amorfa" que atrae a cuantos mineros puede con "sus senos de plata con pezones de rosicler, su cabeza de oro y su cabellera rubia" (ibíd.) y los atrapa en las concavidades de su cuerpo.

Se dice también que la mina consume lentamente el cuerpo de los mineros por medio del mal de minas: la silicosis, casi mal venéreo que deriva del contacto con este útero. Para que no suceda esto, el minero debe alimentarla y rendirle tributos continuos. La mina es un personaje ambivalente, es un ser que se sitúa entre la bondad y la crueldad indefinibles, y como dice Ricardo Pastor Poppe: "La mina sustenta la vida y también la elimina por los medios más trágicos que puede concebir la imaginación. La mina brinda desafíos y es pródiga cuando enferma al minero. La mina es seductora; es trágica" (1987: 13). Alfredo Guillen Pinto escribe: "la mina es un monstruo frío y silencioso que cobra, como primer tributo, la postración de las almas" (ibíd.). La mina no solamente es un "monstruo", es una "bruja amorfa" que hechiza a los buscadores de mina con sus encantos. Es una diosa sin forma, pero su belleza atractiva, seductora, atrae a cuantos mineros pueda para exterminarlos lenta y despiadadamente.

Como sugerimos arriba, la mina como personaje seductor y maléfico pertenece a un otro universo y espacio: el universo de las tinieblas y las oscuridades profundas. Por esos espacios, espacios interminables, laberínticos, tenebrosos y numerosos, transitan los

---

<sup>9</sup> El alimento consiste en ch'allas cotidianas, en días específicos (martes y viernes como los grandes días del "Tío"). También se piensa que el mes de agosto es el "mes del diablo, cuando en realidad, es el mes más propicio para las ofrendas del manqhapacha, porque la boca de la tierra está abierta y hambrienta de sacrificios" (Mamani, 1992: 14). Esta idea nos lleva a pensar que la mina (interior) y la bocamina son alimentadas con la sangre de animales como por ejemplo la llama. Se rocía la sangre del animal a la entrada de la bocamina y en puntos estratégicos de interior mina (como los lugares de trabajo) (Absi, 2009: 167). El término *manqhapacha* lo veremos más adelante.

personajes de Poppe. ¿Por qué se encierran la mayoría de los personajes en esos abismales espacios? Uno de los conceptos que tal vez nos ayudará a entender este punto es el concepto de lo "grotesco", propuesto por Javier Sanjinés.

Como expusimos al inicio de este capítulo, la narrativa minera popperiana aborda dos aspectos inseparables: lo social y lo mitológico. El universo referencial de lo social (o más precisamente la problemática social y política de la cuentística minera popperiana) aparece en la narrativa de Poppe a la sombra de la dictadura militar de los años setenta del siglo veinte. Según Javier Sanjinés, con la dictadura militar de los años setenta, la literatura o "novela" boliviana de esos años "no solamente soslayó las causas del malestar social, sino que las atribuyó a fuerzas oscuras, secretas, que afectan los destinos individuales de manera repentina, arbitraria, incontrolable" (1985:20). De ese malestar social, el trauma social creado por el Estado autoritario, surge la aparición del "grotesco".

El concepto de lo "grotesco", según la propuesta de Sanjinés, distorsiona "las rutinas más normales de la cotidianidad, juega con la convención de que dichas distorsiones son producidas por agentes desconocidos, difíciles de ser captados por la mente racional" (1985:20). Esos "agentes desconocidos" no son sino estos otros seres que habitan el subterráneo minero: el "Tío", los "muertos", los "malignos" de la cuentística minera popperiana. (Más adelante analizaremos cómo se manifiestan estos otros seres del subterráneo minero).

Lo interesante del concepto "grotesco" es que el individuo, en respuesta al trauma social creado por el Estado autoritario, crea mundos de encierro para "situarse fuera del flujo

histórico" (Sanjinés, 1985: 20). El personaje minero de René Poppe —la mayoría de los personajes— no sólo se encierra en los laberínticos y abismales espacios de la mina para situarse fuera de la problemática social y política del momento histórico (me refiero a la dictadura militar de los años setenta), también se encierra para entrar en contacto con estos otros seres del subterráneo minero. No sólo entra en contacto por la habilidad y la capacidad de relacionarse con estos otros seres (como el "Tío") sino de convivir con estos otros seres ("los muertos", "los malignos") en ese mundo de encierro (el interior de la mina) y sumergirse en la magia mitológica de la mina. Como el personaje de Poppe se topa y entra en contacto con estos otros seres que habitan el subterráneo minero, veamos cómo se manifiestan.

### 3. Las dimensiones mitológicas y fantásticas del subterráneo minero: *El Tío*.

Como el interior de la mina supone dimensiones míticas y fantásticas, el "Tío", personaje legendario de los Andes mineros, se manifiesta en particulares espacios. Pero, ¿quién es el "Tío"? ¿Por qué se llama "Tío"? ¿De dónde surge? ¿Cómo se lo describe? ¿Cómo se manifiesta? Veamos:

El "Tío" es la figura emblemática de los Andes mineros. La imagen del "Tío" se encuentra entronizada "en algún lugar estratégico de la mina, protegido contra los impactos de las cotidianas explosiones" (Guerra, 1977: 41). Esta figura se encuentra entronizada porque para un minero "no hay paraje que inicie sus labores de explotación sin que no se haya, antes, entronizado la efigie del Tío" (ibíd.). Así lo ilustra el cuento "El último pijcheo" del libro *Cuentos de la mina*, de Víctor Montoya:

No soy un diablo traído en las carabelas de los conquistadores sino la deidad sagrada y mitológica de los urus, entre quienes cuidé de los animales silvestres desde los albores del Mundo, hasta que cierto día, al enterarme de que los hombres me dieron la espalda para adorar a otro dios más luminoso y poderoso, opté por vengarme de la traición acumulando el fuego volcánico de las montañas, en cuyas entrañas atronaron voces más fuertes que los truenos [...]. De dios protector de los urus y los rebaños silvestres, me he convertido en el Supay protector y benefactor de los mineros, quienes, merced a sus supersticiones y creencias pagano-religiosas, me confunden con Lucifer y con la deidad protectora de las riquezas de la mina, donde me tratan con temor, cariño y respeto (2011: 134-138).

El "Tío" proviene de la mitología del dios "Huari", la deidad interandina de los Urus. Según la versión de Alberto Guerra, "Huari" era el dios solitario de los Urus y "asiduo protector de los animales silvestres y de los hombres", pero como su dignidad de "soberano protector se vio amenazada por la llegada de los cristianos en la época de la Colonia, la deidad molesta y resignada instaló su hábitat en las entrañas de la madre tierra, manteniendo así su soberanía de orgullo entre las tinieblas del subsuelo que es el reino de la mina" (1992: 80, 81). La presencia de "Huari" en los socavones despertó temor entre los trabajadores, y éstos en lugar de enemistarse con la deidad le demostraron una actitud de sumisión y reverencia, y lo incorporaron en su círculo familiar llamándolo "Tío" (Guerra, 1977: 33).

Los personajes mineros de Poppe prefieren llamarlo "Tío" como si fuese un familiar. Un familiar lejano y cercano a la vez. Es considerado como un familiar lejano porque los personajes mineros que son, en su mayoría, jóvenes que emigraron del campo a la mina, y como solían saludar en el campo (zona rural) con el apelativo de "Tío" (en el caso de los varones) o con el apelativo "Tía" (en el caso de las mujeres) a las personas mayores y

desconocidas, este mismo modo de saludar lo adaptaron en las minas. Pero el saludo no es suficiente. Los mineros también lo llaman "Tío" porque lo consideran como si fuese un familiar cercano. Así como un familiar cercano está dispuesto a ayudar y socorrer a sus parientes, el "Tío" es considerado de esa manera porque el minero popperiano cree, entre muchas cosas, que el "Tío" le ayudará a encontrar el mineral deseado.

Pero el "Tío" es también un dios. Es el dios de los mineros. Según Bataille: "Los dioses son sencillamente espíritus míticos, sin sustrato de realidad. Es dios, es puramente divino (sagrado) el espíritu que no está subordinado a la realidad de un cuerpo mortal" (1986:41). Los dioses son seres sin cuerpo, sin forma. Son simplemente espíritus que necesitan comer, caso contrario, los personajes mineros serían comidos por la mina o por el "Tío" (Nash, 1985: 127). Para que no suceda esto, el personaje minero le rinde tributo y pleitesía. ¿En qué consiste? El tributo consiste en rociar gotas de alcohol y asperjar hojas de coca sobre la imagen del "Tío", también consiste en colocar un cigarrillo —un "kuyuna"— en la boca de la imagen. La pleitesía implica sumisión y reverencia. Denominemos pues "temporalidad ritual" a esta serie de actos rituales del sujeto minero para el "Tío". Y estos rituales para el "Tío" —ritos de sacrificio y ofrendas—, que buscan incrementar la producción y mitigar los accidentes (Taussig, 1993), son acciones que se efectúan en fechas específicas y en determinados momentos. (Este punto lo veremos en detalle más adelante).

El "Tío" es una imagen esculpida, hecha de barro y roca mineralizada. El cuento "En el paraje del Tío" lo describe así:

—Tío —le murmuró Ramón.

Era enorme para el espacio estrecho de ese paraje. Se encontraba adherido a la pared, como emergiendo de la roca. Se hallaba sentado, con los brazos ceñidos al ancho cuerpo. Sus ojos relampagueaban en varios colores fuertes: rojo, azul, verde, rojo, amarillo. Sus labios conformados para fumar, estaban sin kuyuna.

—Tío —volvió a repetir Ramón, reverentemente.

El pene era enorme y grueso. Ramón encendió un kuyuna, le puso a los labios. De su bolsa de coca, desanudando perezosamente, sacó un manojito de hojas. Estaba aspergeándolas alrededor del Tío y sus ojos vieron el nacimiento del hilo de agua. Salía del mismo Tío, del origen de sus pies hechos de roca.

—Tío —pronunció Ramón, con sentido agradecido.

El Tío lo miraba, impassible pero observador. Los cuernos de diablo y las orejas puntiagudas, le infundían un fuerte aire sobrenatural (Poppe, 1979: 83).

Los "cuernos de diablo", los "ojos fulminantes", los "pies de roca" infunden "un fuerte aire sobrenatural". La pregunta, ¿de dónde surge el hilo de agua? De los pies de roca del "Tío". Este acto milagroso —sobrenatural— no sorprende a "Ramón", pero la imagen del "Tío" —cara de diablo, orejas puntiagudas, el enorme falo— lo hace acreedor de una figura monstruosa pero seductora. ¿Por qué? Como el cuerpo del "Tío" emerge de la "roca" (la roca es la vieja, la vieja es la mina, la mina es la esposa del "Tío"), este personaje seduce y atrapa —como suele seducir y atrapar su esposa— al sujeto minero con sus manifestaciones sobrenaturales.

El "Tío", mitad dios/mitad diablo, es la síntesis más perfecta del subterráneo minero. De ahí que sea considerado también como "el soberano de los socavones" y "el señor de los infiernos" (Antezana, 1986: 22). Por otro lado, se debe tomar en cuenta lo siguiente: dentro de la mina no hay un solo "Tío", existe una pluralidad de "tíos". Los "tíos" son de distintas



formas y tamaños. Algunos son grandes como el ser humano, otros son pequeños como la palma de la mano (Poppe, 1979: 33; Taussig, 1993: 187). El "Tío" o los "tíos" de Poppe son figuras emblemáticas, pero también son figuras pasivas y activas a la misma vez. Es una figura pasiva cuando se muestra estático y entronizado, es decir, cuando no puede hacer nada, no puede decir nada, pero es una figura activa cuando se manifiesta como un obrero más. Es un obrero más dentro de la mina. Y en su estado de obrero minero, el "Tío" ayuda, premia y, por qué no, castiga a algunos de los personajes mineros.

El buscador de minerales recurre a la imagen estática del "Tío" solicitando su ayuda y su protección, pues, cree que el "Tío" es un ser de poderes extraordinarios y sobrenaturales. Su poder extraordinario consiste en premiar, a determinados personajes mineros, con pequeñas muestras de afecto. Estas consisten desde pequeñas "piedritas de mineral y de buena ley" hasta suntuosas "vetas de estaño puro". Estos atributos asombran, sobrecogen y emocionan a los personajes mineros, y aunque los personajes no saben de dónde provienen los actos sobrenaturales del "Tío", lo reconocen como el dueño de la mina y los minerales.

Como la morada, el reino, la soberanía y el trono del "Tío" se encuentran ubicados en espacios concretos de la mina, entonces, sería preciso que abordemos la dimensión espacial y temporal del "Tío", y los distintos tipos de hechos que acontecen en esos espacios. Sin dejar de lado, por supuesto, qué entendemos por espacio y tiempo.

Mijaíl Bajtín utiliza el concepto de "cronotopo" (cronos = tiempo; topos = espacio) para referirse a la articulación de elementos espaciales y temporales. Bajtín sostiene que no pueden separarse. O dicho de otro modo, tiempo y espacio no pueden divorciarse. Al respecto,

el libro *Las formas de tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayo de poética histórica* dice: "El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo" (1989: 237 a 409). Para ilustrarlo de la mejor manera, veamos la dimensión espacio-temporal del "Tío" y los "muertos", estos otros seres del subterráneo minero.

#### **4. La dimensión espacial y temporal del Tío y los "muertos"**

Los espacios del interior mina, como dijimos anteriormente, son múltiples. Estos espacios reciben el nombre de "galerías", que son siempre distintas unas de las otras. Algunas son "cortas", otras son "largas", "amplias" o "estrechas." Algunas galerías son "frías", otras son "calurosas" o "tibias" (Poppe, 1979: 31). En uno de esos espacios, en los más profundo y oscuro de la tierra, se encuentra entronizado el "Tío". Por esos espacios laberínticos y oscuros también transitan los "muertos" y los "malignos", en esos lugares oscuros se produce la temporalidad de estos otros seres de la mina.

Ahora bien, hablar con propiedad sobre la dimensión espacial y temporal del "Tío", "los muertos" y "los malignos" (la población subterránea de la mina), también implica hablar sobre el "manqha pacha" puesto que existe una conexión íntima entre *manqha pacha* e interior

---

<sup>10</sup> Sobre los otros seres de la mina, Benigno Delmiro Coto afirma: "Alrededor de las vetas del estaño de las minas bolivianas no se encuentra el Tío solo: por allí también deambula una constelación de personajes de una originalidad sorprendente y de gran valor simbólico" (Prólogo a Montoya, 2011:13).

mina, esto porque tanto el interior mina como el “manqha pacha” albergan a estos otros seres: el “Tío”, “los muertos”, “los malignos”. Estos seres se manifiestan —tanto en el *manqha pacha* como en el interior mina— ambivalentemente. En algunos momentos, se muestran generosos, en otros momentos, no. Veamos:

#### 4.1. En el *manqha pacha* e interior mina: el Tío

*Manqha pacha* (en aymara), *ukhupacha* (en quechua) es la morada del “Supay”, “los muertos”, “los malignos”, “los diablos” (Bouysse-Harris, 1987: 37-49) o la dimensión espacio-temporal de “los diablos”, “los demonios”, “los condenados” (Kessel, 1992: 21). El *manqha pacha*, el universo de abajo, no solamente es un espacio laberíntico, oscuro, tenebroso; es un universo “oculto”, “secreto”. En uno de esos espacios habita el “Tío”, conocido también como “diablo minero”, “Supay”, entre los quechuas, “Supaya”, entre los aymaras (Bouysse-Harris, 1987; Girault, 1988: 80). Al respecto Bouysse y Harris dicen:

En los centros mineros del altiplano boliviano el supaya es ampliamente conocido, ya no identificado con los muertos sino con un ser poderoso del subsuelo que ha adquirido muchos rasgos del diablo europeo, con cuernos, y su mirada horrorizante. Este diablo minero también es el ‘tío’ o dueño de la vetas de mineral en las entrañas de la tierra [...]. No sólo su apariencia física nos recuerda al diablo de los evangelizadores, sino también su morada tenebrosa debajo de la tierra, en cuyos corredores la extracción de minerales se realiza

---

Los términos *alax pacha*, *aka pacha* y *manqha pacha* fueron traducidos del aymara al castellano como “cielo”, “tierra” e “infierno” (Bouysse-Harris, 1987: 35). Según la concepción cristiana de los españoles, “la ubicación espacial de cielo e infierno corresponde a una oposición nítida entre el bien y el mal” (ibíd., 1987: 35). Esta “división maniqueísta” no cabe en el pensamiento aymara. Si *alax pacha* que es la morada de Dios y el *manqha* de abajo está poblado por “diablos, la dimensión moral de los aymaras no lleva a colocar a todos los buenos en el cielo y ver en el *manqha pacha* la médula del mal” (ibíd.). El pensamiento aymara cree que los espíritus de las montañas, el “Tío”, “los muertos”, “los malignos”, los *ñanqh’as*, las *wak’as* se caracterizan por obrar tanto el bien como el mal. Este obrar se intensifica también en el mundo minero.

mediante un enfrentamiento constante con el peligro y lo desconocido. Su hambre es notoria: cada semana —en algunas minas todos los días— los mineros le convidan una ch'alla de trago con coca y cigarrillos. A pesar de estas ofrendas, su hambre puede alcanzar tales proporciones que acaba matando a quienes trabajan en su dominio. / Si el hambre del tío es voraz, también su generosidad puede ser desmedida: algunos mueren en la mina, pero a otros entrega tesoros (Bouysse-Harris, 1987: 41).

En las entrañas tenebrosas de la tierra 'mora un voraz hambriento' llamado "Tío." Ahora bien, ¿por qué termina premiando a unos y castigando despiadadamente a otros? ¿Dónde radica el sustrato del secreto? ¿De dónde brota lo misterioso, lo clandestino, lo oculto? Esto tiene que ver con los vocablos andinos "*wak'a*", "*saxra*".

El vocablo "wak' a", si bien se traduce como 'diablo', también significa 'sagrado'. Este vocablo se usa para designar al "diablo", *Supay* o *Supaya* (ibíd., 1987: 41). Otra de las palabras que se usa para designar a 'los diablos' es el vocablo "saxra". El término *saxra* (*saqra*) es una palabra en quechua y significa "malo", "espíritu maligno", pero también *wak'a* (sagrado). Por otro lado, también significa "secreto", "bravo", "fiero". El *manqha pacha* es, entonces, una esfera entre "lo clandestino y lo secreto de nuestro mundo" (Bouysse-Harris, 1987:36). Lo que se esconde (lo oculto del *manqha pacha*), se revela en el interior mina. Por tanto, el "Tío" se encuentra en el interior mina y en el universo de abajo, *manqha*.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> El entrecruce entre el vocablo aymara y el quechua "saxra (saqra)" quizá se deba, en parte, a que algunas palabras (vocablos) del quechua son similares al aymara en la pronunciación, pero diferentes en la escritura. Por ejemplo, en el cuento titulado "Mi mano" del libro *En el paraje del Tío y otros relatos mineros*, uno de los personajes dice: "Arí oye, ancha trabajo amiguito" (Poppe, 1979: 23). La palabra "ancha" (del quechua) puede significar "mucho" y también cobra el mismo significado en aymara. Es decir, los aymara hablantes también utilizan algunas palabras como "ancha" para referirse a una cantidad extrema.

Como los pobladores del *manqha pacha* son "los muertos", estos otros seres "sin sustrato de realidad" (Bataille, 1986), es decir que no tienen un cuerpo físico o material, también conforman la población subterránea, y como la morada de "los muertos" es el *manqha*, abajo, estos personajes particulares se manifiestan furtivamente en el interior de la mina. Veamos:

#### **4.2. En el *manqha pacha* e interior mina: la manifestación de los "muertos"**

En el universo de abajo también se encuentran ubicados los "muertos". Los muertos son las "almas" de los mineros muertos que han fallecido en el interior mina por causa de un accidente o por alguna circunstancia de la vida. Pero la muerte según la creencia de los personajes mineros no es el fin sino el principio de convivencia entre los vivos y los muertos.<sup>16</sup> Ahora bien, ¿cómo se manifiestan los muertos en el interior de la mina? ¿En qué lugares se manifiestan? ¿Por qué se manifiestan? ¿En qué momentos? ¿Qué medidas adoptan algunos de los personajes mineros-vivos para que no se les aparezcan las almas de los mineros muertos?

---

<sup>13</sup> El vocablo que comúnmente se usaba para designar al diablo era "supay". El lingüista Gerald Taylor sostiene que "*supay* en las antiguas culturas andinas era el alma de los muertos" (en Bouysse-Harris, 1987: 36). Las "almas" de los mineros, según los cuentos leídos de Poppe, muestran la misma ambivalencia que muestra el "Tío", entre ser y no ser, entre la bondad y la maldad, allá, en el universo de abajo.

<sup>14</sup> Olivia Harris utiliza sin discriminación alguna los términos "ánima", "alma" y "espíritu" para referirse "a la esencia de la persona fallecida que sobrevive a la decadencia corporal" (1983:145).

<sup>15</sup> Los personajes mineros de Poppe también mueren brutalmente por una fuerza poderosa y represiva: el ejército. Este punto lo veremos en el segundo capítulo de este estudio.

<sup>16</sup> Algunos mineros -hombres de carne y hueso- creen que los muertos son "los malignos". Este dato me lo proporcionó Dn. Pedro Gonzales, ex-trabajador minero y jubilado de la Empresa Minera "Colquiri".

Las almas de los mineros muertos se manifiestan furtivamente en el interior de la mina. Los muertos, generalmente, se aparecen a los personajes vivos cuando éstos se encuentran solos. El personaje vivo no lo reconoce en un principio porque se manifiesta como un simple obrero minero, pero al observarlo nota algunos rasgos de diferencia. En el cuento titulado "En el rajo" del libro *El paraje del Tío y otros relatos mineros*, se dice que el protagonista del relato se topa con el "alma" de un minero muerto llamado "Chuspi". El protagonista no lo sabe. No sabe que su compañero de trabajo, "Chuspi", murió el día anterior porque el protagonista no se encontraba en su fuente laboral. Sobre el encuentro con el compañero muerto, el relato dice:

Detiene sus movimientos. Siente su jadeo y el ruido llega de muy en el fondo, a los cincuenta metros, en el fondo. Piensa está chasqueando y grita ¡Maestro, maestríto! y ¡Cahuete! ¡Qué pasa! le dice una voz áspera, gruesa ¡Chuspi gramputa, qué estás haciendo! Y piensa, no podré juquear. Sigue arrastrándose por el rajo un largo golpearse en el guardatojo, la espalda, las rodillas, y llega de cuclillas. El Chuspi está con el combo en la mano, qué aspecto de apurado, de rodillas ante un planchón enorme, que aire de preocupado, y esos gestos de amargura en su rostro, ante un planchón enorme el Chuspi queriendo, calculando, midiendo sus fuerzas para destrozarlo y a pesar del calor asfixiante, de los olores a gases, no suda ni se le nota cansado. ¿Qué estás haciendo Chuspíto gramputa?, se le acerca y el Chuspi tiene el brazo frío, negro, mineral. Qué raro, piensa no podré juquear y el Chuspi, le dice gramputa, se muere nomás rápido, ¿has venido a juquear? Y sí le dice el Chuspi, gramputa, a juquear, ¿dónde hay piedras negras? Y el Chuspi un montón de muy pesadas, lo pone encima el planchón de siete toneladas, de diez y muele con el combo, muele menudo todo el mineral negro y, -esto le sorprende a él. Que el Chuspi le ayude a juquear, qué raro-, y el Chuspi le dice está pasando la hora del lonche, llévatelo y amárrate al cuerpo en la galería de abajo, aquí déjame trabajar, no me molestes nunca más, compañerito. Y él agradece al Chuspi que le entrega más de doce libras, se siente contento y arrastrándose por donde ha llegado, se aleja hasta el pique, baja muy apenas las doce escaleras y se encuentra peor cansado que cuando subía (Poppe, 1979: 10,11).

El "alma" del minero muerto tiene las mismas características de un sujeto minero vivo. Está vestido como un obrero minero, habla, piensa, trabaja. Por otro lado, se muestra afligido, preocupado, y también se muestra generoso. Sin embargo, la observación que hace el protagonista sobre su compañero de trabajo es interesante. El brazo del "Chuspi" es 'frío, negro y mineral'. El frío adquiere características de silencio, soledad y abandono. El brazo 'negro y mineral' revela un otro espacio, un otro momento; también revela la solidaridad del minero muerto.

El "Chuspi" toma la iniciativa de ayudar al protagonista del cuento. Le entrega un puñado de "mineral negro" y una cantidad considerable de minerales, "doce libras", para que se los pueda llevar al exterior mina. El protagonista está sorprendido y agradecido. Contento pero cansado, traslada el mineral robado por las mismas galerías que anduvo unos minutos atrás. Llega a uno de los niveles para extender el mineral, y su jefe lo sorprende. Sigue el cuento:

—¡Chucha, qué estás haciendo! ¿No trabajas?

— Al rajo del Chuspi estado, jefe. /

—¡Cahuete gramputa! ¡Me ves con cara de ciego para engañarme?

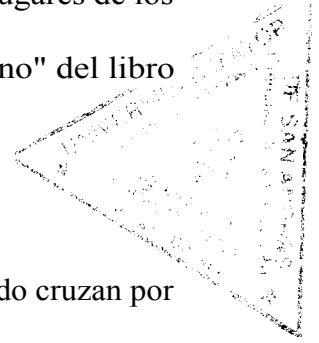
—Al Chuspi estado hablando, jefe. A trabajar también yendo estoy, jefe.

—Chucha, oye. ¿Me estás fumando? Has subido. Dime si hay un planchón, uno grande, de toneladas.

—Ari jefe. Grande planchón es. El Chuspi trozando está.

—¡No me fumes gramputa! Ayer no has entrado a la mina, fallero, ese planchón al Chuspi lo aplastó. Su cadáver bajo esas toneladas de roca todavía está (Poppe, 1979: 11, 12).

El cuento termina ahí. Sorprendido o no, el protagonista recién se entera que ha estado conversando, unos minutos antes, con el "alma" del minero muerto. El cadáver de "Chuspi" se encuentra bajo las toneladas de roca, pero su "alma" —una especie de espíritu sin un cuerpo material— divaga cerca. Se nos da a entender que solamente en el planchón —o en los planchones— divagan las "almas" de los mineros muertos. ¿Por cuánto tiempo? No podemos precisarlo con exactitud, pero pareciera que frecuentaran continuamente los lugares de los accidentes. Una pista sobre este punto la ofrece el cuento titulado "Mi mano" del libro *Compañeros del Tío*.



Este relato describe el temor que experimentan dos sujetos mineros cuando cruzan por un espacio de apariciones, es decir, por el espacio de los mineros muertos. Para mitigar el miedo, adoptan una medida para que no se les aparezcan las almas de los muertos. Los personajes del cuento se llaman "Kuro" y "Rojas" y parece que lo único que perciben en su recorrido por los laberintos de la mina es el silencio y la soledad. Pero el silencio sirve para escuchar las "voces derramadas en quechua y los ruidos". Cuando se aproximan al espacio de las apariciones, toman la siguiente medida:

El Kuro escupe verde sin disminuir el bulto del carrillo y se detiene para desabrocharse la bragueta, sacar su miembro y el Rojas igual. Luego siguen caminando confiados, tranquilos, seguros de que, con el miembro afuera, cualquier maligno no se presentará, cualquier alma de los muchos que murieron, compañeros, accidentados. Sobre todo el de Vargas, era un año atrás, que va buscando, cedió el ramo, va buscando por todo ese lugar, cedió el ramo y la

---

<sup>17</sup> Se denomina "planchón" a los lugares donde, frecuentemente, ocurren los accidentes. ¿Las causas? Las miles de toneladas de rocas que alberga la mina se desprenden por la detonación de las dinamitas, y por la vibración de las dinamitas, las rocas se sensibilizan, se desprenden y, finalmente, caen sobre el cuerpo de los personajes mineros. Las toneladas de roca aplastan el cuerpo de los mineros y éstos mueren instantáneamente en el lugar.



aplastó, por todo ese lugar buscando como un desesperado, mucha roca lo aplastó, por todo ese lugar buscando como un desesperado y apareciéndose a los compañeros, mucha roca y días de tarde para encontrar sus retazos de cuerpo, menos una mano. Esa que desde entonces va buscándola como un desesperado, el Vargas que ahora no se les presentará ante sus miembros afuera, virilmente afuera caminando seguros, tranquilos, confiados vencen ese temido lugar de las apariciones (Poppe, 1977: 17).

En este espacio particular suele manifestarse el "alma" del minero muerto llamado "Vargas.", que, como dice el relato, se va 'apareciendo a los compañeros vivos'. Pero su aparición no es casual. El alma de "Vargas" se manifiesta en ese espacio porque está buscando los retazos de su cuerpo. ¿Se manifestó, finalmente, el alma de "Vargas" ante "Kuro" y "Rojas"? Pareciera que no. Tal vez porque los dos personajes mineros cruzaron el espacio de las apariciones por la mañana o entrada la noche ("Vargas" se aparece en las tardes, dice el relato), o porque la medida que adoptan —caminar con el "miembro descubierto"— es un arma eficaz.

Según el relato, 'el miembro masculino descubierto' les infunde un aire de confianza, tranquilidad y seguridad: el órgano masculino como un escudo protector. Un escudo que protege a los creyentes y ahuyenta a "los muertos" y "los malignos". Pero el alma de "Vargas" se aparece a un tercer personaje, el jefe. El relato dice que el jefe de los dos mineros se encontraba desesperado en su oficina porque pensaba que sus dos empleados —"Kuro" y "Rojas"— estaban "juqueando", es decir, pensaba que estaban robando minerales. El jefe quiere sorprenderlos. Ingres a la mina y divisa en el fondo de la mina una "lámpara débil", y observa que alguien se mueve de un lado a otro. Cuando el jefe grita: "¡Qué buscas, carajo!",

una voz áspera contesta: "Mi mano, jefe" (Poppe, 1977). Entumecido y enmudecido, el jefe observa el rostro "demacrado, amarillento y desesperado" de "Vargas".

Las "almas" de los mineros muertos, como dijimos anteriormente, se manifiestan con algunos rasgos diferenciales. Estas pequeñas señales marcan la diferencia entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos. El rostro de "Vargas" revela "soledad", abandono", "sufrimiento", "padecimiento", "desilusión". Estos pequeños atisbos son indicación de que no pertenece al mundo de los vivos. Por otro lado, "los muertos" solamente se manifiestan, al parecer, cuando los personajes se encuentran solos. Esto quizá sea una de las posibles razones también del porqué "Vargas" no se manifiesta ante "Kuro" y "Rojas". O quizá porque el "alma" de "Vargas", en su estado de minero muerto, "aparece" y "desaparece" cuando mejor le conviene. Claro, como el tiempo entre los muertos no existe, el alma en pena se encuentra entre "el ser y el no ser", entre "lo real y lo irreal" o, como "el fantasma que no está vivo ni muerto" (Jackson, 1986) se mueve de un lado a otro y, simultáneamente en varios lugares porque el tiempo y el espacio, para él, son múltiples.

Por otro lado, a las "almas" de los mineros muertos se las considera compañeras de los mineros vivos y compañeras del "Tío". Al respecto, Gregorio Iriarte dice:

Los muertos nunca abandonan a los vivos, y consecuentemente con estas ideas, el minero de origen campesino, mientras trabaja en las entrañas de la tierra, cree estar en continuo contacto con las almas de sus compañeros muertos.

E...].

En la mina de siglo XX, una de las principales secciones se llama "Animas". Un grupo de mineros murió en ese lugar por los efectos de una explosión de dinamita. Según los mineros,

sus almas vagan todavía por los socavones. (Ver el testimonio "Compañero de la muerte" de Iriarte en Poppe, 1983: 341)

Los muertos, a su manera, siguen viviendo en el interior de la mina (Antezana, 1986: 123). Las "almas" de los mineros muertos, como dijimos anteriormente, divagan en los espacios lúgubres y solitarios de la mina para ayudar, asustar, premiar a los mineros vivos. Algunos mineros le rinden tributo y pleitesía según el relato "No es así nomás", de Jaime Saenz, los viernes "en los tenebrosos parajes y cerca del Tío" (2010: 90) porque a los muertos se los considera los compañeros del "Tío". Pero entre el espacio de "los muertos" y el espacio del "Tío" existe una notable diferencia. Veamos cuál.

##### 5. El espacio del *Tío* : un espacio considerado "sagrado"

El sujeto minero popperiano parece tener la creencia de que los lugares en donde se encuentra entronizado el "Tío" son lugares sagrados. Sobre el término "sagrado", Eliade dice:

Al manifestar lo sagrado, un objeto cualquiera se convierte en otra cosa sin dejar de ser él mismo, pues continúa participando del medio cósmico circundante. Una piedra sagrada sigue siendo una piedra; aparentemente (con más exactitud: desde un punto de vista profano) nada la distingue de las demás piedras. Para quienes aquella piedra se revela como sagrada, su realidad inmediata se transmuta, por el contrario, en realidad sobrenatural (1973: 19, 20).

Las piedras, las montañas, las cuevas, etc., también son considerados como lugares "sagrados" porque "la manifestación de algo 'completamente diferente', de una realidad que no pertenece a nuestro mundo, en objetos que forman parte integrante de nuestro mundo 'natural', 'profano' (Ibíd.) se muestran sobrenaturalmente. Eliade denomina "*hierofanía*" al acto de la manifestación sobrenatural porque "algo sagrado" se muestra ante los ojos del espectador. En el caso del universo minero popperiano, esta manifestación —sobrenatural, misteriosa— solamente se produce en el espacio inteligible y concreto del "Tío". El espacio que habita el "Tío" se convierte, entonces, en un lugar "sagrado" por su sola presencia.

Corno el espacio del "Tío" es considerado un lugar sagrado, "el hombre, en el sentimiento de lo sagrado, experimenta una especie de horror impotente. Sin duda ninguna, lo que es sagrado atrae y posee un valor incomparable" (Bataille, 1986: 39). No cabe duda. Cuando el personaje minero se encuentra en el espacio del "Tío" experimenta 'una especie de horror impotente', pero también experimenta atracción. ¿Por qué? Porque según la creencia, el "Tío" parece tener el poder de premiar y castigar.

#### 6. En el paraje del *Tío*: premios y castigos

Tal como dijimos, el "Tío" es un personaje ambivalente. Este personaje manifiesta su modo de proceder mediante una ambivalencia entre la bondad y la maldad, entre lo diabólico y lo sociable. Estas acciones ambivalentes solamente acontecen en el universo de abajo (*manqha*) e interior mina, específicamente, en su reducido espacio llamado "el paraje del Tío". En ese espacio particular, el "Tío" otorga premios y castigos a algunos de los personajes

mineros. Veamos los castigos y los premios que otorga el "Tío" tanto en la "realidad" como en los "sueños" de los personajes mineros.

#### 6.1. Los castigos del *Tío* en la "realidad" de los personajes

Según los relatos de Poppe, el "Tío" es el único ser que puede "castigar" a los personajes mineros. Y puede porque es el dueño de la mina, "el soberano de los socavones" y "el señor de los infiernos". Pero, ¿por qué castiga a ciertos personajes? Existen diversas razones. Algunos personajes mineros se burlan de la imagen o retan a la imagen del "Tío" o, sencillamente, no creen en sus obras. Otros no le tratan con el debido respeto y no le convidan las ofrendas rituales correspondientes.<sup>18</sup> Cuando su soberanía se siente ofendida, el "Tío" puede decidir algunos de los castigos. ¿Cuáles son? ¿En qué consisten? Los castigos del "Tío" son múltiples, según la creencia. Pueden ser físicos (el *Tío* causa los accidentes, la enfermedad y la muerte del minero) o pueden ser psicológicos (el *Tío* es el causante de la locura).<sup>19</sup>

Los personajes mineros de Poppe creen que los accidentes son obra del "Tío". Sobre los castigos que confiere el "Tío", Poppe escribe (en *Interior mina. Testimonio*):

---

<sup>18</sup> En el cuento titulado "El timbrero", de Víctor Montoya, se dice que el protagonista del cuento, "timbrero", ingresa a la mina sin "su *ch'uspa* de coca y su botella de *quemapecho*". Ese día tampoco "pijchó junto al Tío ni le ch'alló a la dadivosa y protectora Pachamama" (2011: 61) porque solamente tenía el pensamiento en cumplir su trabajo y nada más. Mientras el "timbrero" y un grupo de mineros viajaban hacia las profundidades de la mina en un pequeño ascensor, ocurrió un trágico accidente: el único sobreviviente de aquel incidente fue "el timbrero". Sobre el fatal accidente, algunos personajes mineros decían que "el verdadero culpable del accidente no fue él, ni las fallas técnicas, sino el Tío, ese ser vengativo que no perdona a los mineros que se olvidan de tributarle hojas de coca, k'uyunas y quemapechos" (2011: 63).

<sup>19</sup> En el cuento "El timbrero", de Víctor Montoya, se dice que el protagonista después de haber sufrido un terrible accidente, "sin trabajo y presa de un trastorno psicológico, empezó a deambular por las calles como un loco" (2011: 63). La "locura" del minero fue por obra y voluntad del "Tío". Y en el cuento "El castigo del Tío" del mismo autor, se dice que el protagonista contrajo una enfermedad desconocida por obra y venganza del "Tío".

Me contó una anécdota que él presenció. Hacían un Tío en la Sección Ánimas. Estaban construyéndolo de cemento. Un obrero descreído se acercó y haciéndose la burla, de un botellazo, le hizo volar tres dedos al Tío. Los demás se enfurecieron de que eso haga al Tío, dios de las minas. Al poco tiempo, cuando ese obrero estaba lameando, los mismos tres dedos volados al Tío, volaron en él. Eso, en todos, acrecentó el respeto al Tío (Poppe, 1986: 76).

De esta cita extraemos dos puntos a analizar: la incredulidad de un obrero minero (personaje que no cree en el "Tío") *versus* la credulidad de un grupo de mineros (los personajes que creen en las obras poderosas del "Tío"). El obrero minero se muestra incrédulo y escéptico, en un primer momento, porque fundamenta su modo de pensar en lo siguiente: este personaje no cree que una figura hecha de barro y cemento, diseñada por el hombre, pueda poseer poderes. La otra razón: el obrero minero no demuestra respeto a la imagen, considerándola un simple objeto y nada más. Un objeto cualquiera que se puede hacer y deshacer. Distinta es la reacción de los otros obreros mineros, personajes que creen en las obras poderosas del "Tío". Estos creyentes se enfurecen con el accionar del personaje minero 'descreído', porque saben que el "Tío" puede cobrar venganza cuando un obrero minero lo desafía.

Como anteriormente dijimos, el "Tío" es un personaje ambivalente. Sin embargo, los actos malévolos y la furia del "Tío" "no debe interpretarse como la reacción de maldad propia del diablo porque dicho elemento no existe en la mitología andina" (Guerra, 1977: 45). El "Tío" trata a algunos con bondad y a otros con crueldad, "dependiendo de los daños que le hicieran o de los tributos que le rindieran" (Montoya, 2011: 26). Como el "Tío" habita el universo de abajo, *manqha*, y como "su residencia está plasmada y adornada de ricos minerales —oro, plata, estaño—" (Girault, 1988: 80), estas posesiones materiales le confieren el

título de dador de los minerales a ciertos personajes. Como los minerales, según la creencia, son los "premios" que confiere el "Tío" a los mineros, y como los "premios" se muestran por voluntad del "Tío", el don mayor es el metal. Estos regalos se manifiestan tanto en la realidad como en los sueños de los personajes. Veamos:

## **6.2. Los premios del Tío en la "realidad" de los personajes**

Según los cuentos de Poppe, el "Tío" es un personaje generoso y malévolo al mismo tiempo. Es generoso con quienes muestran respeto y generosidad a la imagen que representa: figura diabólica, monstruosa, aterradora, seductora y sobrenatural. Esta figura impresionante sorprende a ciertos personajes mineros con pequeñas y con grandes muestras de afecto. Los afectos del "Tío" son, en la mayoría de los casos, los preciados minerales. En algunas ocasiones, son pequeñas "piedritas de mineral" y en otras son fastuosas "vetas de estaño puro". Pero para entregar y/o revelar el anhelado premio (el metal), el "Tío" adopta la figura de un obrero minero. Pero, ¿por qué termina premiando a unos?

Los cuentos mineros de Poppe no dicen explícitamente por qué premia el "Tío", pero pareciera que fuese por el buen trato que le brindan algunos de los personajes mineros cuando cruzan por su paraje. Por ejemplo, en el cuento "En el paraje del Tío" del libro *En el paraje del Tío y otros relatos mineros*, se dice que el protagonista se topa con la imagen del "Tío",



observa a la figura, le convida un manojito de hojas de coca, le brinda reverencia, y de la noche a la mañana, la "ancha veta de estaño puro" se muestra ante los ojos del protagonista.

En algunas ocasiones es difícil establecer por qué el "Tío" toma la iniciativa de favorecer a algunos de los personajes mineros. Tal es el caso que relata el cuento "El Tío de la mina" del libro *Compañeros del Tío*. El relato dice que el protagonista llamado "Carlos" iba caminando solo por las anchas galerías de la mina. Mientras caminaba escuchaba "ruidos", "pasos", también escuchaba que alguien lo llamaba por su nombre. El obrero minero se muestra extrañado puesto que la mayoría de sus compañeros solamente lo conocían con el nombre de "cañerista principal y nada más". De pronto, los 'ruidos' y los 'pasos' se aproximan y, súbitamente un obrero, el de pasos extraños, se presenta "frente a él". El protagonista no sabe quién es, "jamás lo había visto" en la mina. El hombre de pasos extraños lo saluda y le pide unas cuantas hojas de coca, el protagonista le convida las hojas y "pijchando conversan" sobre el trabajo, el salario, la salud del minero, etc. Antes de finalizar la conversación, el obrero de extraños pasos "le convida un manojito de hojas" a "Carlos". El personaje "no guarda las hojas en su bolsa. Las introduce en el bolsillo de su saco" (Poppe, 1977: 183). El segundo personaje se despide y desaparece misteriosamente en el vasto silencio de la noche.

Nuevamente, el protagonista se encuentra caminando solo por las "galerías" de la mina. Camina un buen trecho "por galerías húmedas, por galerías rocosas y rojizas, por galerías con lluvia de mineral, por galerías frías, por galerías rocosas y plomizas, por galerías

---

<sup>2°</sup> El cuento dice que el protagonista, "Ramón Troncoso", se encontraba solo en el paraje del "Tío". La soledad del personaje sugiere otra interpretación. Este punto lo detallaremos en el inciso: "Fetichismos y el Tío".



rocosas y negras" (ibíd.), y antes de llegar a la galería principal —ubicada a unos cien metros— "siente que su bolsillo le pesa hasta obligarle a caminar casi rengueando". Extrañado introduce sus manos en el bolsillo. "Quiere sacar todas las hojas verdes y frescas que el otro minero le invitó y no encuentra más que piedritas negras, muy pesadas y de estaño puro, de buena ley. Entonces un miedo a los malignos le sorprende, le golpea, lo acorrala y súbitamente, en toda su lividez, le nace una fuerte dicha: 'parece que el Tío me ha visitado, oyes' (Poppe, 1977: 183). Esta experiencia efímera es reemplazada rápidamente por la dicha de poseer lo que se busca afanosamente en los parajes de explotación. El paso de un estado emocional a otro —del susto al gusto— es inexplicable. Encantado, el protagonista recorre el mismo camino que anduvo minutos antes. Recorre porque quiere cerciorarse de si el obrero de pasos extraños era el "Tío". Sigue el cuento:

Ágilmente dirige sus pasos hacia el lugar donde ha pijchado con el otro minero. Ve que en la piel de sus manos las piedras brillan, sólidas, negras, graníticas. Está como levemente hipnotizado de maravilla. Se apresura en ir hacia la galería donde estuvo pijchando. Quiere saber si es verdad, verificar con sus propios ojos en el suelo [...]. Ahí están las huellas visibles de pata de cabra con huellas visibles de pata de gallo. Ese paraje desde esa mita tendrá bastantes vetas de buen estaño. Él ha estado conversando amigablemente con el Tío. Nerviosamente aprieta las piedritas del bolsillo. Intenta sentarse y el cono de luz de su lámpara apunta la pared de roca, el techo de roca, el espacio horadado en la roca donde está enorme, petrificado, cachudo, fálico, con ojos candentes, como esperando obreros para volver a invitar hojas de coca, el Tío de la mina (Ibíd.: 184).

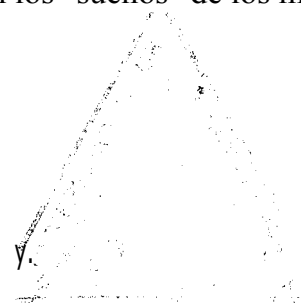
Las 'piedras sólidas, negras y graníticas' de mineral son un pequeño anticipo de lo que hará más adelante el "Tío": obsequiar 'vetas de estaño puro' a "Carlos". Las huellas visibles — 'patas de cabra' o 'patas de gallo'— si bien prueban que por ahí anduvo el "Tío", las "huellas"

también indican que en todo ese lugar habrá buenas vetas de estaño puro. Después de cerciorarse "Carlos" que estuvo hablando con el "Tío", el personaje observa la pared de roca y allí se encuentra entronizado al llamado "Tío". El protagonista no solamente observa la efigie del "Tío", también observa el maravilloso panorama que ofrece el techo de roca: "vetas de estaño puro" ofrecidas y reveladas por orden y voluntad del "Tío". Pero, ¿por qué favorece el "Tío" a "Carlos"?

Recordemos: el obrero de pasos extraños le pidió a "Carlos" que le convidara coca, el personaje de manera voluntaria le convidó unas cuantas hojas de coca. Pero, ¿por qué le pidió hojas de coca si el obrero de pasos extraños tenía hojas frescas? Entre las ofrendas rituales para el "Tío" se encuentran las hojas de coca. Como acto de reciprocidad, el "Tío" le retribuye a "Carlos" con un don superior: el metal. Pero el "Tío" no se muestra generoso sólo en la realidad real del personaje, también se muestra bondadoso en los "sueños" de los mineros.

Veamos:

### 6.3. Los premios del *Tío* y los "sueños" de los personajes



El sujeto minero cree que si un obrero trabaja solo o camina solo en el interior de la mina, el "Tío", "los malignos" y "las almas" de los mineros muertos podrían aparecer y

---

<sup>21</sup> La misma "cultura minera" cree que las huellas de los animales en el interior de la mina pertenecen al llamado "Tío de la mina". Los testimonios recogidos por Alberto Guerra y Pascale Absi también hablan sobre este aspecto. El "Tío" "aparece como persona", dicen los que lo han visto. "A veces el aspecto humano del Tío engaña a los mineros, que lo saludan sin reconocerlo... Sólo después el minero se da cuenta de su verdadera identidad. Su intuición quedará confirmada por las huellas caprinas o de patas de gallo dejadas por la deidad en el lugar del encuentro" (Absi, 2009: 105). El "Tío" solamente es identificado por las huellas que deja en su camino. Estos rastros confirmarán la personalidad polifacética del "Tío". Como el "Tío" es un personaje múltiple, sus actos son múltiples como son múltiples los espacios de la mina.

causarle la muerte o la locura.<sup>22</sup> Otros personajes mineros creen que soñar con el "Tío" reporta grandes beneficios. Soñar con el "Tío", según los relatos mineros, presagia el advenimiento de un nuevo tiempo: el tiempo de la ventura.

En tanto nuestra hipótesis general y descriptiva radica en que la narrativa de Poppe está impregnada de la cultura minera, esto es particularmente intenso y evidente en la presencia de los sueños como un registro fundamental. De ahí surge la idea de que el personaje minero crea, entre muchas cosas, en los sueños.

Los sueños, sin embargo, tienen un recorrido amplio. Desde la concepción de la Antigüedad hasta la época de la "modernidad" (siglo veinte) existe una "evolución observable en la historia de las ideas acerca de los sueños" (Gollut, 2009: 14). La manera de concebir los sueños difiere de una época a otra.<sup>23</sup> Pero, generalizando, se puede decir que durante siglos se

---

<sup>22</sup> En los testimonios de Pascale Absi se dice que si un obrero minero trabaja solo, camina solo y se topa con un "obrero extraño", lo saluda y se muestra generoso, "podría ser el Tío", dicen.

<sup>23</sup> Veamos, brevemente, el recorrido histórico de los sueños. Los sueños en la tradición antigua son considerados "verdaderos" o "falsos", no subjetivos. Los sueños "verdaderos" se atribuyen "a los dioses (o a los demonios)." La tradición bíblica distingue entre 'sueños verdaderos' y 'sueños falsos' para vincular la verdad al origen divino. Los sueños verdaderos, según la tradición bíblica y cristiana, son representados por "los patriarcas", "los profetas" y "los santos" y, según la tradición pagana, por "héroes" y "reyes" (Ibíd.:28, 29). Estas manifestaciones oníricas son concebidas, entonces, por una "élite" de personas.

El siglo XII, según la literatura en lengua francesa, puede considerarse una "época de reconquista del sueño". En esa época disminuye la "desconfianza junto con la parte atribuida al diablo" (Ibíd., 33, 34). Por otro lado, se dilata el terreno del sueño "neutro" o el sueño simplemente se desacraliza.

Los narradores del siglo XVII, "exponen las antiguas creencias, a partir de las preguntas sobre el valor premonitorio de los sueños", pero los personajes como el autor "no regresan a ella más adelante" o simplemente hacen caso omiso. Según Gollut, "los contemporáneos de la época —como Corneille o Racine— no concebían los sueños tal como concebían los pensadores de la tragedia clásica" (2009: 38, 39). Para la gente del siglo XVIII, la manifestación onírica sigue siendo "una colección de ideas heteróclitas, una mezcla de imágenes sin razón ni sentido." Los sueños son simplemente irracionales "por sus imágenes o por su secuencia" (Ibíd., 46). La época de mayores referencias oníricas es el siglo XIX. El sueño se convierte para la cultura europea en "la piedra de toque". Para los escritores, los sueños son "el tema predilecto". Se asoman a las vivencias de la noche, a la "personalidad más secreta"

ha concebido el valor de los sueños por medio de dos grandes perspectivas: 1) La manifestación onírica con valor premonitorio (orientada hacia el exterior) y 2) La concepción psicológica del sujeto (orientada hacia el interior) (Gollut, 2009: 57). Si este es el caso, ¿en qué perspectiva situamos los sueños del sujeto minero popperiano? O dicho de otro modo, ¿a cuál de las perspectivas pertenecen los relatos de sueños de René Poppe? En los asientos mineros parece aceptarse indiscriminadamente la primera comprensión, que es la que rige en los relatos de Poppe.

En los relatos de Poppe, el valor premonitorio de los sueños es evidente. Las manifestaciones oníricas sí o sí se cumplen, sea para bien o para mal del personaje. El personaje que sueña, por ejemplo, con el "Tío" de la mina está anunciando que algo bueno va a suceder, algo novedoso. Ahora bien, si un personaje minero sueña con una "persecución militar", esa manifestación onírica anuncia la desdicha del protagonista, es decir, la muerte.<sup>24</sup> (Recordemos que la narrativa popperiana se inscribe a la sombra de la represión militar: este punto lo abordaremos más adelante).

Utilizaré el concepto de "liminalidad" y "zona liminal" para abordar el presagio onírico.

---

del hombre. Después de mediados del siglo XIX, la narración de los sueños se consagra en "las hojas de diarios personales" (Ibíd., 55). En el siglo XX, la concepción del sueño deriva de la "tesis del psicoanálisis". Aceptado o discutido, esto constituye "un hecho esencial del saber contemporáneo" (Ibíd., 56). De ahí surge una cierta fascinación en seguir "las huellas de lo desconocido que habita en nosotros" (ibíd., 57). Las experiencias nocturnas, según las mentes de cada época, son concebidas de distinta manera.

<sup>24</sup> En los cuentos "Premonición" y "Saliendo del agitado sueño" del libro *El paraje del Tío y otros relatos mineros o Compañeros del Tío. Cuentos mineros*, los sueños predeterminan la desgracia de los mineros. Los sujetos mineros mueren en manos de sus opresores: la represión militar

El concepto de “liminalidad”, propuesto por López Baralt, sirve para indicar la inminencia de un otro momento, de otra temporalidad. En este caso, la del sueño y lo que esa temporalidad onírica tiene de "futuro". El concepto "zona liminal" tiene que ver con el límite, la frontera: es el espacio donde se da la "liminalidad." En síntesis, esa zona permite figurar el paso de un tiempo (el presagio onírico) a otro tiempo (la realidad del sujeto minero).

En el cuento "Como catari" del libro *Compañeros del Tío*, se dice que el protagonista del cuento llamado "Chuspi" trabaja solo en el interior de la mina, y después de haber trabajado durante todo el día, toma un breve descanso y se adentra al sueño:

Antes de despertar y cuando dentro de su sueño se había agotado la luz de su lámpara, de un pahuichi desconocido salió un obrero enorme, desacostumbrada figura, de aspecto benévolo y mirada candente.

—**Imainalla** —le saludó.

—Huallejlla.

—¿Estás en contrata compañerito?

—Me he perdido —dijo el Chuspi—. ¿Sabes dónde estamos?

—¿No estás en contrata?

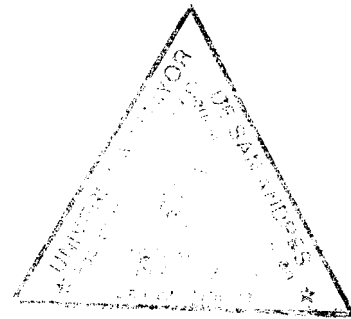
—Mañana voy a estar. ¿Dónde es esto?

—El pahuichi —le contestó—. La empresa no quiere perforar, habiendo veta a un metro de taladrar hacia el norte.

—¿El **pahuichi**? —el Chuspi se escuchó pronunciar el momento que abría los ojos.

—Sí —escuchó la voz que parecía alejarse.

Se humedeció de terror. ¿Cuánto tiempo había estado durmiendo? ¿Era sueño o realidad? Sabía que entre sueños también es la realidad (Poppe, 1977: 143).



El minero sueña con el "Tío", precisamente, 'antes de despertar.' El término "antes" está indicando "la zona liminal". Es liminal en el sentido de que está marcando la frontera

entre el "sueño" y la "realidad" del personaje. El personaje sueña, precisamente 'antes de despertar'. Este 'antes' no es otro sino el límite, el umbral, es decir, el paso de una temporalidad (la temporalidad donde se manifiesta el sueño) a otra temporalidad totalmente distinta (la temporalidad real del personaje). El narrador también se sitúa en esta zonal liminal. Él mismo no sabe si lo acontecido es 'sueño o realidad.' Lo que acontece, sin embargo, anuncia un otro momento: el tiempo de la ventura.

El obrero de "figura descomunal" no es un minero común, es el "Tío" de la mina. El tamaño desproporcionado y los ojos candentes son detalles suficientes para que un segundo personaje, el parrillero, interprete el sueño de "Chuspi". Cuando el parrillero pregunta: "¿Cómo era él?", el protagonista responde: "Grande, con ojos rojos", el segundo personaje concluye diciendo: "El Tío debe ser que te quiere beneficiar" (Ibíd., 144). Soñar con el "Tío" denota presagios venturosos, según la creencia del segundo minero. El resto del relato dice que "el Chuspi" encuentra en el espacio señalado "la ancha veta de estaño de buena ley, inclinándose hacia el norte" (Ibíd., 146). Lo que se anuncia, se cumple o termina concretándose en la realidad del personaje. El sueño es como una especie de profecía. Lo que se presagia se realiza sin falta.

Los mineros privilegiados son solo unos cuantos en los relatos mineros de René Poppe. No se puede precisar con facilidad por qué determinados mineros son los "elegidos", sin embargo, deducimos que estos personajes han realizado pactos ocultos en "el paraje Tío".<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Este punto lo veremos más en el subtema: "Fetichismos y el Tío".

La *liminalidad* también se da en el cuento "El paraje del Tío" del libro *El paraje del Tío y otros relatos mineros*. Este cuento narra la historia de un campesino-minero desafortunado cuando trabajó como asalariado en los asientos mineros, pero afortunado cuando encuentra una veta de alta pureza en una mina abandonada. "Ramón Troncoso", el protagonista del cuento, encuentra la veta deseada en una pequeña, estrecha y abandonada mina. Esa mina "era malquerida por la gente", pero de ésta brotaba "milagrosamente un hilo grueso de agua". Como el personaje sabía que la región era seca, la curiosidad lo obliga a cruzar el umbral de la bocamina para descubrir de dónde provenía el líquido. Después de cruzar el umbral, el protagonista divisa unos destellos luminosos cerca del paraje del "Tío" y descubre que el 'hilo de agua' salía de los pies de roca del "Tío". "Ramón Troncoso" lo mira atentamente y lo saluda reverencialmente con el nombre de "Tío". Entronizado en su espacio reducido, el "[Tío] estaba ahí, observándolo con esa serenidad del que espera la llegada del afortunado" (Poppe, 1979: 83). La mirada de la efigie es un guiño de lo que hará más adelante. El protagonista no lo sabe, solamente se detiene en asperjar hojas de coca sobre la efigie y colocar un cigarrillo en la boca de éste.

El 'hilo de agua' si bien es un hecho "milagroso", también es un hecho fantástico. Lo fantástico, según Antezana, "como sobrenatural, que interviene de cuando en cuando; como sistema de creencias, y como un componente —y explicación— de lo real en el interior mina" (1986: 122). De ahí que "Troncoso" no se sorprenda ni experimente temor cuando observa 'el hilo de agua', pues, sabe que el "Tío" es un personaje de poderes sobrenaturales.

El relato dice que "Ramón Troncoso" buscaba "la veta deseada" en la pequeña y estrecha mina y no la hallaba en ninguna parte, pero cerca del paraje del "Tío" "la veta de

estaño se mostraba su largo reposar hacia el norte" (Poppe, 1979: 94). Ante este hecho sorprendente, el campesino convertido en minero se muestra sumamente agradecido. En reiteradas ocasiones dice: "Gracias Tío", "Gracias compañerito," También agradece a la mina: "Gracias viejita gramputa. Gracias alcahuetita" (Ibíd., 89). Posteriormente, el minero traslada el mineral de alta pureza del interior al exterior de la mina. Llega la noche, el personaje toma un breve descanso cerca de la bocamina y duerme:

Ramón Troncoso, minero e hijo de mineros, se tiende sobre su lecho y el cansancio, el trabajo de toda la jornada, las emociones vividas y la noche solitaria, le cubren los ojos hacia un sueño donde solo el Tío logra visitarlo: Ramón está trabajando en la veta que es de buena ley. Jadeante separa la roca del mineral y el Tío se incorpora abandonando su tradicional postura al mismo tiempo que cambia todo su aspecto para convertirse en un obrero más, igual que cualquier otro khoya runa. Ramón, cosa extraña para él en su mismo sueño, no siente superstición alguna ni intenta escapar despavorido. Como si ocurriese una normalidad más, mira al Tío levantarse y atentamente observa su **transformación**.

—Tío —le saluda.

—Compañero —le contesta el Tío.

—Compañero —dice Ramón.

El Tío coge el combo. Es más diestro en el trabajo, más hábil para separar prontamente la veta de la caja. Ágil y diestro trabaja encargando que Ramón se ocupe de trasladar a exterior mina toda la caja que afuera será desmonte.

—Sí **maestríto** —obedece Ramón.

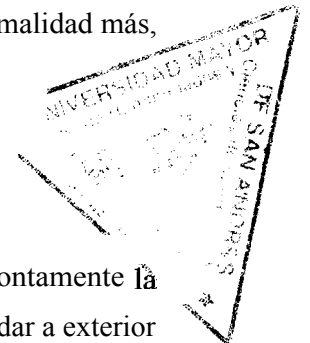
—Te vas a cuidar de los tajos —le recomienda—, te vas a cuidar compañero.

Y como un ayudante de los mejores, Ramón traslada la caja y ve que el montón de buena ley de estaño, va creciendo en volumen a un costado del Tío que sigue trabajando afanosamente.

—Siempre al norte tienes que perforar sin desmayar tus ánimos —le recomienda el Tío—. A veces se ha de perder la veta, pero sigue perforando, sin desalentarte.

Ramón presente que el Tío está por concluir su mita y ve que el estaño arrancado del socavón es un montón de trozos de buena ley.

—Si **maestríto** —le grita con gran euforia—, si **maestríto**.





El Tío lo mira simplemente. Ya no es adusta su cara. Su sonrisa tiene satisfacción. Ramón, eufóricamente sigue gritando su agradecimiento y un entumecerse por el frío no le deja mover los brazos. Grita que si maestríto y el grito y el frío de la madrugada despierta sus ojos (Poppe, 1979: 87, 88).

Esta cita extensa ilustra —más o menos— cuatro etapas que deben ser analizadas o descritas minuciosamente si se quiere comprender el funcionamiento de los sueños, en relación al "Tío", en la narrativa de Poppe: 1) La visita del "Tío", 2) la metamorfosis del "Tío", 3) las recomendaciones del "Tío" y, finalmente, 4) el despertar del protagonista.

1) *La visita del Tío, ¿en el sueño o en la realidad del personaje?* Soñar con el "Tío", según la creencia, reporta grandes beneficios, tal como sostienen varios de los personajes mineros de Poppe. En esta ocasión, y como dice el relato, 'solo el Tío logra visitar' a "Ramón Troncoso". ¿Acaso puede visitar 'los sueños' el "Tío" de la mina? Las visitas fugaces del "Tío" son figurativas. "Troncoso" sueña con el "Tío" y solamente en su sueño habla, trabaja y escucha las sugerencias y las advertencias de este personaje. En su realidad, el protagonista ni se topa ni entabla conversación alguna con el "Tío". A estas visitas inesperadas las denominamos las visitas impositivas del "Tío". Esto porque el "Tío" vestido de obrero se presenta inadvertidamente en los sueños y en la realidad de los personajes.

2) *La metamorfosis del Tío.* En el interior de la mina, el "Tío" asume diversas metamorfosis. Por ello, "para no fallarle, cuando los trabajadores se cruzan con alguien allá abajo, siempre saludan respetuosamente: podría ser el Tío" (Antezana, 1986: 123). "Ramón Troncoso", en sus sueños, observa la transformación del "Tío". El relato dice: 'el Tío

abandona su tradicional postura' y se transforma en un obrero de la mina, un "khoya runa", es decir, un trabajador de la mina. La transición de deidad suprema a la simplicidad de un obrero minero es un cambio brusco. Es el paso de personaje pasivo (el *Tío* sentado en su trono) a personaje activo (el *Tío* convertido en un obrero). Esta transformación es similar a la que experimenta "Gregorio Samsa", el personaje principal de la *Metamorfosis*, de Franz Kafka.<sup>26</sup>

Como el "Tío" se mueve de una "estructura (el papel que abandona) a otra estructura (el nuevo estado)" (Baralt, 1989: 29), asume un rol de baja jerarquía. En el campo de las jerarquías, el cambio implica una ruptura protocolar, como sucedía en lo carnavalesco medieval, tal como recuerda Bajtín (1974: 182). Cuando el "Tío" abandona su estado real —la efigie entronizada de la mina—, es como si renunciara, por unos instantes, a su posición y reconocimiento.

3) *Las recomendaciones del Tío*. El "Tío" recomienda a "Ramón Troncoso" que se cuide de los "tojós" y le sugiere que, si quiere encontrar una buena veta, debe 'perforar siempre al norte.' ¿Qué son los tojos? Los tojos son trozos de rocas o toneladas de rocas que se desprenden del socavón y causan, en la mayoría de los casos, los accidentes o la muerte de los mineros. El minero cree que estos desprendimientos son obras del "Tío". Si el "Tío" causa los derrumbes dentro de la mina, entonces ¿por qué advierte sobre los tojos a "Ramón Troncoso"? Perforar 'siempre al norte', por su parte, es una constante en los relatos mineros de Poppe. En el cuento "Como catari", el "Tío", en los sueños, recomienda al protagonista del cuento llamado "Chuspi" que debe 'perforar siempre al norte' para encontrar la veta de alta

---

<sup>26</sup> Los temas recurrentes de la literatura fantástica son: "apariciones, demonios, metamorfosis" (Chiampi, 1980: 80), "dobles", "transformaciones". Estos motivos, parecidos pero no iguales, son retrabajados por Poppe.

pureza. El protagonista escucha su recomendación. Perfora en la dirección indicada y encuentra el mineral deseado.<sup>27</sup>

4) *El despertar del personaje.* Donde mejor se expresa la *liminalidad* es, pues, en esta etapa de la secuencia onírico-real. Después de haber dormido en la noche fría y solitaria de exterior mina, el personaje, finalmente, se despierta de su sueño, y no siente "temor" por todo lo que ha hecho el "Tío" en su sueño. Este modo de pensar cambia cuando "Ramón" cruza, nuevamente, el umbral, la zona liminal del exterior al interior mina y encuentra cerca del paraje del "Tío" 'el mineral separado de la roca.' Sigue el cuento: "Estaba por decirle 'Buenas maestrito'. Pero le dijo Tío y al bajar la cabeza en su venía reverente, sus ojos se toparon con lo que vio en los últimos instantes de su sueño: el montón de estaño de buena ley, separado de la roca" (Poppe, 1979: 89). El presagio onírico, es decir, el advenimiento de la dicha y la prosperidad se cumple en la realidad. Este hecho sorprende a "Ramón Troncoso" y refuerza su credo.

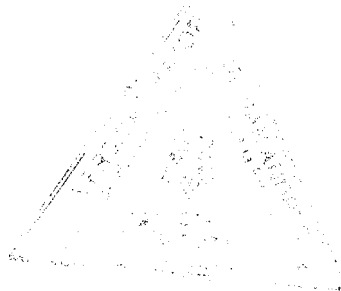
Como se dijo anteriormente, el "Tío" termina premiando a "Troncoso" en sus sueños y en su realidad. El diablo minero es un personaje "rico y poderoso" "al que se llama indistintamente *supay*, el diablo o maestro; es al mismo tiempo el más diabólico y el más sociable de todos los *sagras*" (Absi, 2009: 99).<sup>28</sup> Esta ambivalencia de oposiciones entre 'lo sociable y lo diabólico', entre la bondad y la maldad sólo se manifiestan en el interior mina y solamente se puede comprender en la temporalidad del *manqha pacha*.

---

<sup>27</sup> En los cuentos mineros de René Poppe y Víctor Montoya, los minerales desaparecen por voluntad del "Tío".

<sup>28</sup> Según Platt y Molina, el término "*saxra*" se traduce mejor como "secreto" (Harris, 1983: 148).

## 7. Seducción e imagen del Tío



Existen múltiples teorías sobre el origen de la religión.<sup>29</sup> Una de ellas es la que propuso el antropólogo inglés Marett y que se vale del concepto de "animatismo": "los pueblos primitivos creían que había una fuerza o poder sobrenatural impersonal que lo

---

<sup>29</sup> Un grupo de teóricos explican cómo surgió (el origen) de la religión. Por ejemplo, el antropólogo inglés Edward Tylor (1832-1917) propuso una teoría a la que comúnmente se llama "*animismo*." Este teórico sugirió que experiencias como los sueños, las visiones, las alucinaciones y "la ausencia de vida en los cadáveres hizo que la gente primitiva concluyera que un alma (latín: *anima*) habitaba el cuerpo". Según esta teoría, la gente que solía soñar con sus seres amados que habían muerto, supuso que seguía viviendo después de la muerte, es decir, que salía del cuerpo y moraba en los árboles, en las rocas, en los ríos, etc. Con el tiempo, la gente empezó a adorar como dioses a los muertos y a los objetos, pues, decían que en éstos habitaban las almas. Y así, según Tylor, nació la religión (VV. AA., 1990: 23).

Otro antropólogo inglés, R. R. Marett (1866-1943), propuso "un perfeccionamiento del animismo", y llamó a esto "*animatismo*". Después de estudiar "las creencias de los melanesios de las islas del Pacífico y de los nativos de África y los Estados Unidos, Marett concluyó que en vez de tener la noción de un alma personal, los pueblos primitivos creían que había una fuerza o poder sobrenatural impersonal que lo animaba todo"; aquella creencia despertó en el hombre "emociones de reverencia y temor que se convirtieron en la base de su religión primitiva." Para Marett la religión era principalmente "la respuesta emocional del hombre a lo desconocido". Su declaración favorita era que "más bien que pensar [en lo religioso], el hombre lo danzaba" (VV. AA., 1990: 23,24).

James Frazer (1854-1941), escocés experto en "folclor antiguo", publicó en 1890 su obra *The Golden Bough* (La rama dorada), y en ella afirmó que "la religión se había desarrollado de la magia. Según Frazer, al principio el hombre trató de controlar su propia vida y su entorno mediante imitar lo que veía que pasaba en la naturaleza". Por ejemplo, "creyó que podría atraer la lluvia si rociaba agua sobre el terreno mientras le acompañaban golpes de tambor que imitaban el sonido de truenos, o que podría causar daño a su enemigo mediante meter alfileres en una efigie de él". Esto llevó "al uso de ritos, hechizos y objetos mágicos" en muchos campos de la vida. Cuando nada surtía el efecto esperado, entonces el hombre "trataba de apaciguar a los poderes sobrenaturales o suplicaba su ayuda", en vez de tratar de controlarlos. Los ritos y súplicas se convirtieron en sacrificios y oraciones, y así empezó la religión. Según Frazer, la religión es "ganar el favor o la benevolencia de poderes superiores al hombre" (VV. AA., 1990: 24).

Hasta Sigmund Freud (1856-1939) trató de explicar el origen de la religión. En su libro *Tótem y tabú*, Freud explicó que "la religión más antigua se desarrolló de lo que él llamó una neurosis en cuanto a una figura paternal. Teorizó que, como sucedía entre los caballos y el ganado en condición salvaje, en la sociedad primitiva el padre dominaba al clan. Los hijos, que a la vez odiaban y admiraban al padre, se rebelaron contra él y lo mataron. Para adquirir el poder del padre, alegó Freud, 'estos salvajes caníbales se comieron a su víctima'. Después, por remordimiento, inventaron ritos y ceremonias como expiación por lo que habían hecho" (VV. AA., 1990: 24). Según la teoría de Freud "la figura del padre llegó a ser Dios, los ritos y ceremonias llegaron a ser la religión más antigua, y el que los hijos se comieran al padre muerto se convirtió en la comunión que es práctica tradicional de muchas religiones" (VV. AA., 1990: 24).

animaba todo; aquella creencia despertó en el hombre emociones de reverencia y temor que se convirtieron en la base de su religión primitiva" (VV. AA., 1990: 24). Esta 'fuerza o poder sobrenatural' despertaba un aire de "temor" y "reverencia" en el hombre; éste no hizo otra cosa sino crear ritos con la finalidad de apaciguar y ahuyentar la furia de las fuerzas sobrenaturales que lo animaban todo. Si partiéramos de esta idea, ¿cómo describiríamos la "religión primitiva" en el subterráneo minero?

En el subterráneo minero, "la religión primitiva" funciona más bien "como un medio que permite al obrero superar las condiciones alineantes de su existencia, permitiéndole activar la solidaridad y la conciencia de necesidades mutuas que mantienen viva la promesa de una vida colectiva negada en el trabajo" (Sanjinés, 1992: 136). Esta 'solidaridad' y estas 'necesidades mutuas' son presididas y organizadas alrededor del "Tío", "figura grotesca, dueña espiritual de la mina, que comparte solidariamente la labor cotidiana del minero" (Ibíd.: 139). De ahí que el sujeto minero ofrezca dones continuos y solidarios a la deidad mítica de los Andes mineros. Pero como anteriormente dijimos, la imagen del "Tío" implica un acto de "religión" en el espectador. Veamos en qué consiste ese acto.

Uno de los conceptos que nos ayudará a entender mejor cómo se da la religión, —"la religión primitiva" específicamente—, en el espacio que habita el "Tío", y la imagen que representa esta figura es, pues, el concepto de lo "numinoso". Como este concepto surge de la palabra "religión", entonces, es necesario que empecemos por ahí: "Religión es —como dice la voz latina *religare*— la observancia dudadosa y concienzuda de aquello que Rudolf Otto acertadamente ha llamado lo 'numinoso'" (Jung, 1949: 8)/ Y lo "numinoso es *tremendum* y a la vez es *fascinans*, suscita pavor y atracción al mismo tiempo" (Massuh, 1965: 20). Esto

quiere decir que lo "numinoso" provoca una "existencia o efecto dinámicos", se apodera y domina al sujeto humano, al sujeto minero, en nuestro caso. Éste no hace otra sino experimentar la experiencia de lo "numinoso" por un objeto visible y palpable: la imagen del "Tío" hecha de barro y roca mineralizada.

Cuando un personaje minero transita por las innumerables galerías de la mina no es raro que se tope, en algún punto estratégico de la mina, con la imagen del "Tío", se detenga por unos instantes frente a la imagen y le ofrezca algunas ofrendas dadivosas (una escena frecuente en Poppe, de hecho). Pero en alguna ocasión particular, el sujeto minero puede experimentar una "fascinación" y una "repulsión" particular por la efigie hecha de greda y mineral. Sobre este asunto, el cuento "Khoya loco" del libro *El paraje del tío y otros relatos minero* dice:

Ya en exterior mina me habían hablado y dicho muchas cosas sobre él. Yo, antes de recibir de la Gerencia mi orden de ingreso como carrero, lo había imaginado, temido y respetado, pero no sabía concretamente cómo era. Esa mita pude verlo y frente a él sentí miedo y atracción, estaba sentado dentro de una gruta en la roca horadada. Tenía un kuyuna apagado en sus labios. Sus ojos de canicas, con franjas verdes, azules y rojas, me impresionaban, me asustaban y atraían su cara larga, lisa, plomo, rojiza y sus orejas puntiagudas, sobresaliendo a la cabeza horadada. Estaba desnudamente sentado y con el miembro grande, erecto y grueso. Tenía los brazos pegados al cuerpo delgado, los pies sin dedos, el cuello envuelto en serpentinatas, y a su alrededor botellas —muchas de medicamentos— llenas de quemapecho, y hojas de coca, kyunas, igual a otros que después vi de diversos tamaños.

—Tío —le dijo el Tucán

—Tío —le dije.

Nada más. Un momento nos quedamos mirándolo y yo me encontraba embobado. Hacía calor en esa galería y cuando rompí el hechizo y desvié la cabeza enfocando al Tucán, el sudor de mi cuerpo humedecía la ropa (Poppe, 1979: 32).

El protagonista (un muchacho aprendiz innominado) es sorprendido, seducido, es decir, "embobado" o "fascinado" por la imagen del "Tío": su figura de arcilla —la cara larga, los ojos de variados colores, las orejas puntiagudas, el enorme falo—. Ante esta imagen, estatuilla tallada y diseñada por manos mineras, el protagonista experimenta el efecto de lo "numinoso". Él mismo dice: "Esa mita pude verlo y frente a él sentí miedo y atracción". Desde el primer día de trabajo, el muchacho innominado experimenta un temor intenso (pavor) y una atracción inexplicable por la imagen del "Tío". Lo "numinoso" —un efecto no causado por un acto arbitrario sino por un efecto voluntario— se apodera del sujeto minero hasta el grado de dominarlo intensamente.

Después de observar detenidamente la imagen del "Tío", y desde ese día en adelante, este personaje se obsesiona con el "Tío". Antes de que su jefe le asignase su lugar de trabajo, el minero se encontraba ya en el espacio inteligible y concreto del "Tío". Sucedió lo mismo después de su jornada laboral. Sigue el cuento: "Al final de la mita me vi impulsado a verlo nuevamente. Lo saludé. Las mitas posteriores, y a primera hora... lo primero que hacía era ir donde el Tío [...]. Sólo ante él iba y no daba importancia a los otros que eran más grandes, más pequeños, o de igual tamaño que ese" (Poppe, 1979: 33). Y, ¿por qué iba donde "ese" "Tío" y no donde los otros "tíos"? ¿Qué de particular tenía "ese" "Tío"? Como dijimos anteriormente, "ese" "Tío" —más que los otros "tíos"— produce la experiencia de lo "numinoso" en el muchacho innominado.

No solamente eso. El protagonista después de observar detenidamente la imagen del "Tío", imita la postura del "Tío". Él mismo dice: "Él siempre estaba lo mismo y yo, después de encenderle un kuyuna, imitándolo me sentaba frente suyo. Me complacía observarlo y

colocar mi cuerpo en idéntica postura a la de él. A veces me sentía todo un Tío" (Poppe, 1979: 34). Esta pulsión, la de imitar, solamente surge luego de observar detenidamente los "ojos" y la "cara" del "Tío". Esto porque "[los] ojos impresionaban, asustaban y atraían" al protagonista (Poppe, 1979: 34). Los 'ojos' y el 'rostro' del "Tío", quizá, sean similares a las características fisonómicas del protagonista. De ahí que el muchacho recurra por otro lado también y con frecuencia donde "ese" "Tío" y se identifique con la contextura fisonómica de éste.

Por otra parte, se debe tomar en cuenta que la imagen del "Tío" es un "fetiche" que requiere frecuentes dones. Estos dones (ofrendas rituales basadas en hojas de coca, alcohol y cigarrillos) son ofrecidos de forma continua y solidaria por los personajes mineros. Tal como declara el cuento, el muchacho todos los "martes" y los "viernes" le llevaba hojas de coca, "quemachos y kuyunas al Tío" (Poppe, 1979: 33). En estos días específicos, el personaje minero, según sus creencias, invoca una alianza individual con el "Tío". El modo de proceder del personaje no es sino la de una práctica fetichista.

## 8. Fetichismos y el *Tío*

Como vamos a abordar el "fetichismo" del "Tío", quizá sea aconsejable que primero respondamos la pregunta ¿Qué es el fetichismo? Esta palabra implica, entre otras cosas, ritos de sacrificio y ofrendas rituales que efectúa una persona o grupo de personas a un determinado fetiche. Pero, ¿en qué consiste puntualmente el fetichismo?



Según Michael Taussig, el "fetichismo" minero radica en la serie de rituales grupales (o individuales) para "el diablo" de las minas que tienen la finalidad de solicitar su ayuda y recibir su protección. Al respecto, el autor nos dice: "los campesinos provenientes de las áreas rurales que trabajan en las minas de estaño de las tierras altas de Bolivia han creado rituales grupales para el diablo, a quien consideran como el dueño verdadero de las minas y el mineral. Se dice que hacen esto para mantener la producción, para encontrar ricas vetas de mineral y para reducir los accidentes" (1993: 31). Estas ofrendas rituales mineras son desde pequeñas muestras de afecto (hojas coca, alcohol y cigarrillos) hasta suntuosos ritos de sacrificio (animal o humano).<sup>30</sup> Estos rituales fetichistas se realizan colectivamente (fuera de la mina) e individualmente (dentro de la mina). Nos concentrarnos ahora en el fetichismo del "Tío" en el subterráneo minero.<sup>31</sup>

---

30 Las ofrendas rituales y los ritos de sacrificio ofrecidos para el diablo minero, el *Tío*, ejemplifican y ratifican las creencias de los mineros. Pues, al alimentar al espíritu de la montaña, los mineros se aseguran que "los espíritus de la montaña" los alimentarán a ellos. De ahí que uno de los mineros de la mina "San José" diga: "Nosotros comemos de la mina y la mina nos come a nosotros, por eso tenemos que dar este espíritu a las montañas para poder seguir con vida" (Nash, 1985: 127). Los mineros también alimentan a los espíritus de la montaña porque consideran a la "mina" como una "entidad viva", por así decirlo.

Por otra parte, los ritos de sacrificio (ritos grupales llevados a cabo en las cercanías de la bocamina, en exterior) se realizan en fechas específicas y en meses determinados. Según los estudios de la antropóloga norteamericana June Nash, los rituales se efectúan en el mes de agosto, "el mes del diablo minero". Sobre la organización ritual, la autora dice: "los trabajadores mineros de la mina "San José" organizan ofrendas rituales para el diablo minero, más conocido como "Supay" o "Huari"<sup>30</sup> (ibíd.). Esta organización ritual, sostiene la autora, es un acto de "reciprocidad" entre el minero y el espíritu protector de la mina, el "Tío". Y, según los estudios de Pascale Absi, los ritos que organizan los mineros se efectúan en torno a dos fases principales que son: "los sacrificios de Espíritu y del 1° de agosto". Los ritos de sacrificio y las ofrendas rituales consisten en "el sacrificio de una llama a mediodía y la quema de un plato de ofrendas, llamado *quwa*, al caer la noche". Al respecto, Absi dice: "El rito, destinado a la Pachamama, tiene el propósito de proteger a los mineros contra los accidentes y mejorar su producción. La llama es considerada como un sustituto del sacrificio humano que, como veremos, regenera las vetas y salda la deuda del minero con la mina" (2009: 167).

<sup>31</sup> En el subterráneo el ritual minero es, por así decirlo, un ritual íntimo: es el encuentro entre la efigie del "Tío" y el personaje minero.

Donde mejor expresa el personaje minero su "fetichismo" es, pues, en el subterráneo, específicamente, en los lugares donde se encuentra entronizada la imagen simbólica del "Tío". Por ejemplo, en el cuento "Khoya loco", tal como subrayamos en el inciso anterior, el protagonista todos los "viernes" y los "martes" lleva hojas de coca, alcohol y cigarrillos al "Tío". "Los viernes, el gran día del diablo, a veces los martes" son días exclusivos para invocar al diablo, solicitar su ayuda y su protección, por otro parte, también son días "reservados para efectuar rituales de curación y brujería" (Absi, 2009: 166) y de exorcismo (Taussig, 1993: 193). En el cuento "El paraje del Tío", el personaje minero, cuando se topa con la figura emblemática de la mina, se detiene unos instantes y le convida ofrendas dadivosas. Dice el cuento: "El Tío estaba ahí [...]. /-Tío—le murmuró Ramón. [...]. /-Tío— volvió a repetir Ramón, reverentemente. / [Luego], Ramón encendió un kuyuna, le puso a los labios. De su bolsa de coca, desanudando perezosamente, sacó un manojito de hojas" (Poppe, 1979: 83) y las aspergeo alrededor del "Tío". La actitud del personaje implica algo más que respeto: es reverencial, y "surge de la interacción de la que dependen los mineros", puesto que es una práctica del diario vivir del personaje minero.

Los cumplidos si bien son ofrendas rituales (primicias) para el "Tío", son también actos voluntarios del personaje minero por su fetiche. Este acto ceremonial, breve o extenso, no es sino la práctica de un "fetichismo". El protagonista que nos ocupa, "Ramón", no solamente convida una ofrenda al "Tío", sino que efectúa un ritual fetichista: suplica, invoca y pacta de forma secreta y silenciosa, personal, con el dueño de la mina y los minerales. El simple hecho de que un personaje minero se encuentre solo en el espacio donde habita el "Tío" es un indicio claro de que el personaje efectúa un pacto diabólico. Así, el saludo reverencial de "Troncoso", por ejemplo, puede significar hablar, figurativamente, con el

"Tío". La expresión "haber hablado con el Tío (en quechua, *Tiowan parlasqa*) equivale a cerrar un pacto". Al respecto, el estudio de Pascale Absi dice: "El pacto individual con el Tío consiste en asegurar el acceso a vetas excepcionales por medio de ofrendas que también son excepcionales: sacrificios humanos, se dice, así como el alma de la persona que suscribe el pacto. Se cierra el contrato en un encuentro a puerta cerrada con la deidad, que se aparece en persona a los trabajadores que han quedado solos en las galerías. Si el hombre no huye, se inicia un breve diálogo, en el cual se fijan los términos del contrato: la naturaleza y el calendario de los sacrificios. Posteriormente, el minero y la deidad beben juntos para sellar el pacto. A partir de ese momento, el Tío trabajará diligentemente para su socio" (2009: 211). El pacto individual con el "Tío" es, entonces, un contrato individual y secreto, sin testigos. De ahí que el personaje del cuento "El paraje del Tío" no diga nada sobre el "Tío" cuando retorna a su hogar. Una parte del cuento dice: "[Ramón] no dice nada del Tío por no despertar inquietudes en su socia. No vaya a ser que ella le impida volver a la bocamina, que crea que tiene pactos con el diablo, que todos se enteren y lo echen del poblado" (Poppe, 1979: 91). A la mañana siguiente, "Ramón" no solamente encuentra "la ancha veta de estaño puro" por orden y voluntad del "Tío", tal como lo expone el mismo protagonista; también recibe su protección. Por ejemplo, cuando el protagonista es atacado por dos personajes de exterior mina, que intentan robarle el mineral, el "Tío" convertido ahora en el propio "Ramón", lo defiende fervorosamente de sus enemigos.

Destaco estos detalles en el cuento *El paraje del Tío* porque quiero señalar o ilustrar, precisamente, la existencia de un "sistema de saludos, dones, contradones y agradecimientos", central en el fetichismo minero en general y en la narrativa de Poppe en particular. Los tributos del uno (el minero que ofrece dones rituales) y del otro (el *Tío* que responde con un

don superior, el mineral) configuran el "sistema total de prestaciones" de una "cultura precapitalista", un sistema de reciprocidad entre el minero y el "espíritu protector de la mina" (Antezana, 1986). Cabe destacar que en este sistema de intercambio de dones "las deidades no están obligadas a devolver lo dado, sin embargo, los dioses dan por su prestigio y se encolerizan cuando su prestigio es ofendido" (Temple: 2003: 40). Como hemos venido diciendo a lo largo de este recorrido, el dueño de las riquezas y el soberano de la mina es el "Tío", entonces, es él quien decide a quiénes dar y no dar los preciados minerales. Claro, el don superior que otorga el diablo minero depende mucho de cómo le traten los personajes mineros en el interior de la mina.

El sistema de creencias en el "Tío", en suma, permite destacar el contraste, aunque también la imbricación, de dos maneras de "evaluar o entender" el mundo de las personas y las cosas. La cultura minera del "Tío" —que es "precapitalista"— entiende o evalúa su mundo a partir de las pautas de un sistema de reciprocidad marcado por dones y contradones (el valor de uso), pese a que la explotación minera supone el desarrollo de un capitalismo de "intercambios", por así decirlo, basados en la mediación abstracta de lo monetario (el valor de cambio). Siguiendo a Marx, Taussig por eso habla de las minas andinas como de un espacio de contradicción entre 'el valor de uso' (el *Tío*) y 'el valor de cambio' (la producción) en el que se termina "contrastando el misticismo folclórico precapitalista con esa forma de mistificación capitalista a la que Marx denominó sardónicamente fetichismo de la mercancía" (1993: 36). Se enfrentan quizá dos fetichismos: Así como el "Tío" supone el sistema de reciprocidad precapitalista, el sistema "capitalista" también arrastra su propia forma de fetichismo: la mercancía.

## 9. El fetichismo de la mercancía y la narrativa minera

El concepto *fetichismo de la mercancía* centra su mirada en la economía absoluta de lo monetario, "puesto que en el capitalismo, el dinero es el equivalente y mediador universal entre las personas y los objetos" (Taussig, 1993: 52-53). Si el *dinero* es el principal mediador de este universo, las ganancias y la buena renta económica de las minas bolivianas "han creado un mundo desequilibrado, dividido entre dominantes y dominados" (Sanjinés, 1992: 146). Según la narrativa minera boliviana de principios y mediados del siglo veinte y un poco más, son los "dominantes" las empresas privadas y compañías extranjeras encargadas de administrar y financiar la buena producción de las minas bolivianas, y los "dominados" no son sino hombres provenientes de los valles cochabambinos (*Socavones de angustia*, de Fernando Ramírez Velarde, *Grito de piedra. Cuentos mineros*, de Luis Edmundo Heredia) y de las zonas rurales potosinas, en Poppe. El campesino esperanzado e ilusionado se traslada del campo a la mina con la idea de mejorar sus condiciones de vida y las de su familia. Ya en la mina, encuentra poco o casi nada. Pero ¿por qué no mejora su condición de vida ni la de su familia si las minas reportan buenas ganancias económicas? Quizá porque el campesino convertido en minero no iba a trabajar a la mina, era arrojado a ella (Antezana, 1986: 116). O quizá porque deviene objeto de otro fetichismo, el de la mercancía. Y este fetichismo, para realizarse, requiere de otro tipo de poderes: los del Estado. Así, el Estado "modernizador", representado por las Fuerzas Armadas, custodia las minas para proteger los intereses de la mercancía, del

---

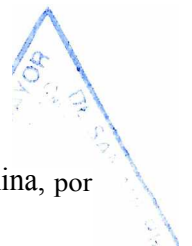
<sup>32</sup> En la narrativa minera popperiana las represiones brutales y las "masacres" tienen un fin político. Este punto lo abordamos en el segundo capítulo bajo el subtema: "La intervención de las minas: el enfrentamiento de dos núcleos".

dinero. Y lo hace mediante la violencia, nunca tan intensa como durante las dictaduras militares de los años sesenta y setenta del siglo veinte.<sup>33</sup>

La narrativa minera popperiana se inscribe a la sombra de las dictaduras militares. Nos ocuparemos ahora, por eso, de esa clásica dimensión social y política (en el subterráneo minero y fuera de él). Es decir, nos ocuparemos ahora de otra temporalidad —la social y política— que transgrede y violenta la mítica y fantástica.

---

<sup>33</sup> Como los hechos violentos y sangrientos también acontecen en los campos externos de la mina, por su importancia abordamos este punto en el segundo de la tesis.



## CAPÍTULO II

### **La dimensión social y política en la narrativa minera de Poppe**

La descripción o alusión a la situación socio-política es una constante en los asientos mineros y, por eso, en el universo referencial de la narrativa de René Poppe. Como la cuentística minera popperiana se inscribe a la sombra de la dictadura militar de la década de los años setenta del siglo veinte, la de Banzer, y como su narrativa aborda nuevos espacios y nuevos discursos referidos al interior de la mina, tal como señalamos en el capítulo anterior, la temática de la violencia y de la represión se da tanto en el interior como en el exterior mina.<sup>34</sup>

En este capítulo, en principio trataremos de establecer un análisis de la violencia política en la narrativa de Poppe a la luz de una *pregunta sociológica* un tanto más general: ¿por qué los mineros de René Poppe son, pese a que pertenecen a un sector minoritario, descritos como un poder político y económico? Responderemos a esta pregunta valiéndonos de dos instrumentos conceptuales del ensayista René Zavaleta Mercado: el de *quala* social (la calidad: los mineros) versus el *quanta* (la cantidad: la sociedad en general, incluyendo a los campesinos y a otros sectores). El instrumento conceptual del "quala" alude precisamente a la "calidad" y la "intensidad" minera en contraposición al término "quanta", que no es otra sino

---

<sup>34</sup> Las dictaduras dejaron una profunda huella en la conciencia de la sociedad boliviana y Latinoamericana. La pluma fue a veces la única fuente de "protesta antimilitarista". En su ensayo *Literatura, testimonio y política*, Alfredo Medrano sostiene que "el escritor comprometido, que toma el arte de escribir como un medio y no como un fin, tiende a desacralizar la literatura, a devolverle su verdadera condición humana rescatándola de la 'torrecita criselefantina' y aséptica en que pretenden mantenerla los lectores castos y los escritores castizos cuya piel sufre urticaria cuando escuchan hablar de arte comprometido" (en Solón Romero, 1979: 12).

la "cantidad" demográfica de la sociedad boliviana compuesta por campesinos y otros sectores (Zavaleta, 2011).

El instrumento conceptual del “qala” también nos permite comprender por qué el ejército que acosa las minas es un "personaje" central en la narrativa popperiana. Como la misma historia boliviana lo ilustra, las minas fueron con frecuencia ocupadas por las Fuerzas Armadas en distintas épocas, bajo distintos gobiernos, porque las minas eran, por así decirlo, el único sector, y por mucho tiempo, el centro capitalista de la economía boliviana. Pero la ocupación de las minas nunca tuvo un fin económico solamente, también tuvo un fin político. La "política", en este caso, funciona como el juego o confrontación de dos núcleos de poder importantes: el proletariado minero y el ejército. Veremos en lo que sigue cómo se enfrentan esos dos núcleos de poder en las minas, sin obviar, por su puesto, que el campamento minero es el espacio —real y simbólico— en el que el proletariado minero se desplaza. Finalmente, sugeriremos que los hechos del momento o coyunturales (nos referimos a la situación social y política en la que se inscribe la narrativa popperiana) no se solucionan en esa narrativa sino que ésta brinda, por lo general, una posible salida por medio de un personaje poderoso, cercano a la figura del "doble", que en su estado del "yo como otro" actúa en exterior mina y, finalmente, domina al aparato represivo.

Los personajes mineros de Poppe son pues el "qala" y no el "quanta". ¿Por qué?  
Veamos:



## 1. Los personajes mineros de Poppe, un sujeto colectivo "organizado"

El instrumento conceptual "quala" implica señalar la "calidad" y la "intensidad" referida a la clase minera en contraposición al término "quanta" que nos remite a la "cantidad" demográfica de la sociedad boliviana compuesta por campesinos y otros sectores (Zavaleta, 2011). Valiéndonos de estos instrumentos, ¿por qué consideramos a los personajes mineros de René Poppe como el "quala" y no el "quanta"? Los mineros de Poppe son el "quala" porque son un sector concentrado, un sector *organizado*.

Como sector organizado, este grupo aparece plenamente por primera vez en la novela *Aluvión de fuego*, obra capital de Oscar Cerruto. Uno de los personajes mineros de la obra citada dice, por ejemplo: "Pero, sí, compañeros, recordemos en este decisivo momento, que nosotros somos esa fuerza grande, cuya voz de tormenta resuena a través de la Historia: el proletariado..." (1984: 252). La expresión "fuerza grande" (o fuerza poderosa) se refiere a la "organización" y a la unidad continúa (es decir, basada también en la memoria histórica) y permanente (que es un principio organizativo) del proletariado minero. Y como sugiere la misma historia boliviana sobre el proletariado minero, este sector siempre fue un sector pequeño, pero poderoso política y económicamente. Además, como sector siempre se distinguió y sobresalió del resto de los demás sectores (el campesinado y las clases medias) porque marcó un momento constitutivo de la sociedad boliviana. Como el sello distintivo (o la mayor fuerza) de esta clase es su organización y su unidad, entonces decimos: por "el principio de la organización permanente" de un colectivo (Zavaleta, 2013), los personajes

---

<sup>76</sup> El proletariado minero marcó un momento constitutivo en la historia de la sociedad boliviana en la Revolución del 9 de abril de 1952 donde los protagonistas de aquel entonces fueron, sin duda, los mineros.

mineros de Poppe se postulan parte de una "clase organizada". ¿Dónde se organizan? ¿Cómo se organizan? ¿Para qué se organizan? Veamos:

## 2. Interior mina: el espacio "político" de una clase organizada

El personaje minero de René Poppe es un hombre que trabaja en algún paraje del interior mina. Su trabajo consiste en la extracción de minerales, pero como ese modo de trabajo requiere la colaboración de otros individuos que no sean ajenos a la mina, entonces, el trabajo del obrero minero popperiano no es individual sino colectivo (y hay formas de trabajo que no lo son). Esa forma de trabajo —la relación entre un obrero minero y otro— implica "gente concentrada" en algún lugar de la mina, lo que se ha llamado (Marx), para otro contexto, la "ética de la fábrica". Esa concentración, sin embargo, supone una organización previa e simultánea. Por ejemplo, el cuento "La Khola" del libro *El paraje del Tío y otros relatos mineros*, ilustra brevemente cómo se organiza el colectivo minero antes de iniciar su jornada laboral. Antes de ingresar a la mina, se organizan a la entrada de la bocamina haciendo una fila numerosa en las "ventanillas del taller eléctrico", y con su "guardatojo" puesto en la cabeza o con "sus lámparas ajustando, a la cintura las baterías" (Poppe, 1979: 100) y con sus herramientas de trabajo como "la pataycabra", "las dinamitas", "el fósforo" y "el cortaplumas", etc., se introducen a la mina. Un "convoy metalero", como dice el libro *Interior mina. Testimonio*, los introduce a las entrañas de la mina hasta cierto lugar, y de ahí se

---

<sup>36</sup> Antes de que ingrese a la mina e inicie su jornada laboral, el minero efectúa en la entrada de la bocamina una ceremonia ritual y matinal. Este punto lo desarrollamos en el primer capítulo de este trabajo: cf. "En el umbral de la bocamina: el tránsito de un espacio a otro".

sumergen hacia las profundidades de la mina en la "jaula" (el ascensor minero) hasta el nivel requerido.<sup>77</sup>

Una vez establecidos en sus respectivos espacios de trabajo, los personajes mineros de Poppe se organizan también para la extracción de los minerales. Como el trabajo minero es colectivo, trabajan en grupos de a dos o más personas. Puede ser el "maestro de la cuadrilla de perforación" y su "ayudante", tal como ilustra el cuento "Mi mano". En ese relato, los personajes mineros "Kuro" (maestro) y "Rojas" (ayudante) se organizan para extraer los "diez y ocho carros" de roca mineralizada del interior al exterior mina. Como ese trabajo lo efectúan en el horario de "la tercera punta", es decir, en la tercera jornada laboral o durante la noche y parte del amanecer,<sup>38</sup> ese trabajo también supone una coordinación temporal. Algo similar ocurre en el cuento titulado "Khoya loco": Maestro y ayudante se organizan y trabajan arduamente en algún paraje de explotación.

---

<sup>77</sup> Se denomina nivel a "un conjunto de galerías horizontes separadas cada cuarenta metros una de otra" (Poppe, 1986: 234). Los espacios separados entre niveles en el interior mina, sin embargo, pueden variar. La distancia puede ser en algunos casos entre "cien" a "trescientos" o "cuatrocientos metros". Depende a qué nivel vaya a trabajar el minero.

<sup>38</sup> Como el trabajo minero está organizado, ese modo de trabajo también está distribuido en tres horarios o en "tres puntas diarias", como remarca el lenguaje minero. Cada "punta" sería traducida como "ocho horas de trabajo diarios". Según el libro *Interior mina. Testimonio*, de Rene Poppe, "la Primera Punta", es decir, la primera jornada laboral, se inicia "a las cinco y media" de la mañana. Esto quiere decir que el obrero minero debe esperar en la "Plaza de la Pulpería" el camión que los trasladará a la montaña. Ya en la bocamina, un "convoy metalero" los introducirá a las entrañas de la tierra. Aunque el libro que citamos no precisa el horario de la segunda y tercera punta, según el trabajo de campo que he realizado en septiembre del año 2012 en la zona Santiago II de la ciudad de El Alto, La Paz-Bolivia, puesto que en esa zona se encuentran asentadas varias ex-familias mineras relocalizadas de las distintas minas bolivianas, sobre la "segunda punta" y "tercera punta", un ex-trabajador de la mina de la Empresa Minera "Coro Coro" (La Paz) me proporcionó el siguiente dato: "La primera punta se iniciaba desde las seis, siete de la mañana, depende, hasta las tres de la tarde. La segunda desde las tres de la tarde hasta más o menos hasta las once de la noche, y la tercera desde las once de la noche hasta el amanecer. Pero anticipadamente tenías que estar en la mina. Te estoy hablando de los años sesenta, setenta. De esos años te estoy hablando".

El trabajo del obrero minero es arduo y sacrificado y ese hecho ha despertado una "conciencia" diferente en el obrero minero. Por ejemplo, los mineros están conscientes de que están sometidos a "largas horas de insomnio y sacrificio a cambio de un mísero salario y deplorables condiciones de vida y de trabajo" (Alcázar, 1981: 150), pero también están conscientes de que son el sostén económico de su sociedad. Por ejemplo, en el cuento "La Kholá" un obrero minero se expresa de la siguiente manera: "por nuestro trabajo vive el setenta por ciento de la economía" (1979: 103). Este modo de expresión es, ante todo, "la orgullosa presentación de sí mismos y de su lugar en el país" (Lazarte, 1987: 14). En esa línea, podríamos decir que el minero *no sólo es central por su producción económica sino además por su "conciencia" de esa centralidad*. Lo importante no es el hecho de la afirmación sino la "conciencia" de la afirmación. Por ejemplo, para Zavaleta los mineros son el "quala" de la sociedad boliviana no sólo por su lugar en la producción, o por su colocación en el proceso de producción sino, además, porque es una clase consciente de que ocupa ese lugar.<sup>39</sup> ¿Por qué decimos eso? Porque el Estado sabe que los personajes mineros de Poppe son el sostén económico de la nación. Los "ciudadanos de todas las clases" también saben que el pulmón del obrero minero sostiene la economía de su sociedad. Lo que importa aquí es que lo diga el minero: "Nosotros los mineros somos fundamentales" o "Nosotros los mineros somos importantes porque la sociedad restante vive por el trabajo minero". El simple hecho de que el minero esté consciente de que él es la columna vertebral de su sociedad es un claro indicio que ha desarrollado una "conciencia diferente" en los socavones.

Como este modo de trabajo requiere una organización y coordinación previa, un uso racional del tiempo que no está ligado a los ciclos natural-rurales, ese modo de proceder

---

<sup>39</sup> "Las luchas mineras". En: EXCELSIOR, 25 de mayo de 1975.

supone que este sector también está listo y preparado para efectuar su propia política. Es decir: la organización laboral del obrero minero —la temporalidad laboral— se transforma en temporalidad política al organizar a la clase según el modelo "de la clase clandestina", es decir, de la "clase organizada". El cuento "La Khola" lo ilustra así:

La Khola, desde el instante que ingresó por la bocamina, otros ya esperaban en el primer saloneo, obreros que horas antes del dinamitazo que destruyó el local de la policía habían sido molestados por pelotones de soldados que golpearon, patearon, que con culatas de sus fusiles golpearon las puertas amenazándoles y ellos no abrieron, se vistieron y, después de una espera, cuando ni ruido de botas ni insultos no habían, se fueron a la mina rápidamente se refugiaron en las galerías, se reunieron en el primer saloneo, esperando el ingreso de los demás para decirles vamos a la huelga general, los militares otra vez quieren tenernos en pánico, nos provocan y la huelga general no es el método Kholita, dice el Flaco. Si no analizamos serenamente y no tomamos en cuenta experiencias, y aquello que va ocurriendo y lo que ocurre en las ciudades, estamos jodidos y ciegamente podemos decretar la huelga general que ellos buscan. ¿Acaso no te das cuenta Kholita? Están provocando obreros para que contestemos con huelga que no debemos. Piensa bien y verás que ellos han dinamitado la policía, van a hacer creer que son los obreros. Necesitan motivos para entrar, ocupar el Distrito. Tenemos que alertar a los khoya locos, Kholita, andate a los niveles, diles, así, que no caigan en la provocación, y la Khola es trampa, les dice a los que esperan en la galería principal de la sección, es trampa cochina, pero ellos, decididos a la huelga general, piden asamblea y la Khola, irguiéndose como súbito orientador, dice Bueno compañeros, parándose en el montón de callapos, vamos a hacer con todos de la sección, vamos a llamar a los demás de los otros niveles y los cabecillas de perforación, en algunos rajos de algunos niveles, todavía trabajando desde las anteriores mitas, ajenos a toda noticia sobre lo sucedido en exterior, opinan que no, tenemos que perforar, más de diez y siete horas estamos jodiéndonos, mejor seguir trabajando y los encargados de buscarlos, de llevarlos al saloneo principal de la sección les enteran, oye gramputa, ullu cahuete, no porque ganes unos centavos más vamos a morir todos, los botudos quieren ocupar el distrito, si no te presentas huelga general se va a decretar y peor te vas a joder, y el otro, entonces sí oyes, si fregada la cosa, comienzan a caminar, se marchan por los piques dejando sus herramientas y se encuentran con otros khoya runas que les dan noticias sobre lo pasado en la madrugada y

quieren asamblea, no huelga general, pero sí, correcto oyes, paros escalonados en cada nivel, demostrar de esa forma la protesta y los demás dirigentes del sindicato clandestino reunidos dentro de un rajo dejado, compañeros, debemos hacernos presentes en cada sección, dicen, se está por realizar asambleas, se debe cuidar que no se apruebe la huelga general, eso busca el gobierno..., las masacres a la clase obrera llegan con esos síntomas, [...] y el Flaco en la sección donde trabaja como ayudante de la Khola, diciendo compañeros, levantando la voz por encima de las protestas, analicemos con madurez política la situación, tratando de que su voz sea la única que se escucha mientras la Khola se mueve entre la masa de obreros pidiendo silencio yana ullus, silencio, mi ayudante está hablando, silencio y los demás dirigentes igualmente en las otras asambleas de las otras secciones, impidiendo la huelga con muchos adeptos, dicen que no es el camino, no es la respuesta. [...] recuerdan otras ocasiones, masacres pasadas, eran quincenas que ahí vivían los dirigentes, algunos obreros buscados, y ellos agradecen, vamos a hablar con la iglesia del pueblo, recalcan, que ellos consigan garantías para evitar la masacre..., y ellos, bueno, aceptan, si es que regresamos, argumentan, y están optimistas, alegres, contentos: la masacre se va a evitar (Poppe, 1979: 100-103; 1977: 70,71).

Como esta cita es extensa, entonces, extraemos de ella cuatro puntos analizables: a) El espacio de trabajo del obrero como un espacio de resistencia, b) La organización laboral del obrero se transforma en "política" al organizar a la clase minera, c) La persistencia de una "memoria histórica" en el colectivo minero, y d) La determinación del proletariado de acatar o no la "huelga general" minera.

*a) El espacio de trabajo del obrero minero como un espacio de resistencia.* El cuento que nos ocupa —*La Khola*— señala que los espacios exteriores están ocupados y amenazados por el ejército. Ante esa situación crítica, los personajes mineros se repliegan al interior de la mina ("las galerías") como una forma de resistir los ataques represivos y violentos del enemigo. El enemigo, según el cuento que nos ocupa, es el Estado representado por su

"esencia represiva, el ejército". Sobre el repliegue minero el relato dice: "se fueron a la mina rápidamente..., se refugiaron en las galerías, se reunieron en el primer saloneo, esperando el ingreso de los demás para decirles vamos a la huelga general, los militares otra vez quieren tenernos en pánico" (100, 101). El Estado es un órgano poderoso que amedrenta continuamente a la clase obrera, que decide refugiarse (esconderse) en los laberínticos espacios de la mina, las "galerías". Como las "galerías" del interior son distintas unas de las otras ("anchas", "largas" o "angostas"), en uno de esos espacios múltiples, o espacios de trabajo, se refugian (o se esconden) los trabajadores mineros. Los dirigentes del "sindicato clandestino" también se refugian en esos espacios de trabajo, espacios inteligibles y concretos: "en un rajo dejado" o "en el depósito de materiales" (Poppe, 1979). Lo importante no radica en quiénes se esconden dónde y por qué. Lo que importa es que esos espacios mineros, los espacios de trabajo —"las galerías", "las jaulas", "los parajes de explotación", "el rajo", "los niveles", "el depósito de materiales"— son utilizados como instrumentos de resistencia.

*b) La organización laboral se transforma en "política" al organizar a la clase minera.*

Como los personajes mineros de Poppe son un sector que aprende a organizarse de distinta manera en el interior de la mina, la organización laboral de este sector —la temporalidad laboral— se transforma en "política" al organizar a la clase minera. Dice el relato: "Kholita, andate a los niveles, diles, así, que no caigan en la provocación, [...], y la Khola, irguiéndose como súbito orientador, dice Bueno compañeros, parándose en el montón de callapos, vamos a hacer con todos de la sección, vamos a llamar a los demás de los otros niveles" (101). Este personaje minero llamado "Khola", por orden del "Flaco" (el máximo dirigente del "sindicato clandestino"), manda a llamar "a los demás", es decir, a todos sus compañeros mineros que seguían trabajando en sus respectivos "parajes" de explotación desde "las anteriores mitas" o

desde los anteriores días de trabajo, "ajenos a toda noticia sobre lo sucedido en exterior". Los manda a llamar —a todos— porque la presencia del obrero minero es fundamental en las reuniones (o asambleas) mineras. Es fundamental porque las decisiones que se toman en esas asambleas no la deciden unos cuantos mineros sino todos. Ante el llamado, los obreros mineros abandonan sus puestos laborales y se congregan en el "saloneo principal" de cada sección. Ese modo de convocar y de congregarse a la gente de manera voluntaria no es sino propio de una familia organizada cuya finalidad es discutir con "madurez política" la situación del momento.

Los mineros terminan, finalmente, concentrándose en los distintos niveles de cada sección. Los mineros no están congregados en una asamblea general conjunta, la reunión de la "clase clandestina" o "clase organizada" está dividida por secciones y en grupos. Cada sección es presidida por un líder político clandestino minero. Dice el relato: "el Flaco en la sección..., levantando la voz por encima de las protestas, analicemos con madurez política la situación..., y los demás dirigentes igualmente en las otras asambleas de las otras secciones, impidiendo la huelga". Ese modo de concentrarse no es sino un modo de organizarse políticamente y la expresión "madurez política" quiere decir, entre otras cosas, aprender de las experiencias que se vivieron en el pasado, recordarlas. Si la clase obrera minera decreta la "huelga general", el ejército invadirá las minas, los hombres serán amedrentados física y psicológicamente, las familias mineras (las mujeres y los niños) se alinearán en las filas de las manifestaciones callejeras, la situación empeorará y estallará en enfrentamientos terminando, casi siempre, en una masacre. Para que no suceda, tanto el "Flaco" y el resto de los líderes políticos solicitan que no se decrete "la huelga general". Si esta situación preocupante está siendo discutida en



cada una de las secciones, ¿por qué solicitan algunos de los personajes mineros se efectúe la "huelga general" si saben que con ella llegan las "masacres"?

Los personajes mineros que solicitan, y en reiteradas ocasiones, la "huelga general" no son los "khoya runas" (los trabajadores de la mina) sino los "khoya locos" (los locos de la mina), tal como dice el cuento. Estos personajes, al parecer, sufrieron un síndrome amnésico por no recordar las experiencias del pasado.

c) *La persistencia de una "memoria histórica" en el colectivo minero.* Entiéndase por "memoria" la presencia de hechos y experiencias vividas en el pasado pero que se recuerdan en el presente (RAE). En el caso popperiano, estamos hablando de una "memoria corta". Según Zavaleta Mercado, la "memoria histórica" es transfigurada "en función a un horizonte histórico-político (la memoria histórica se convierte en "acumulación en el seno de la clase") (Zavaleta, 2011).<sup>42</sup> Como Zavaleta utiliza el concepto mencionado en términos de "historia y

---

<sup>40</sup> En el cuento "Khoya loco" del libro *El paraje del Tío y otros relatos mineros*, el personaje principal del cuento es catalogado como "khoya loco" o "loco de la mina" porque experimenta un desliz psicológico ante la imagen del "Tío". La imagen del "Tío", hecha de roca mineraliza, termina confundiendo al protagonista hasta el grado de perder el buen juicio y la razón. Y según la creencia de la cultura minera, se denomina "locos de la mina" a los mineros que se encontraron solos dentro de los socavones y se toparon con el "Tío", "los muertos", "los malignos" u otros seres propios del subterráneo minero. La manifestación de estos otros seres provocaron en algunos mineros un desequilibrio mental o una disociación mental haciendo que estos mineros pierdan paulatinamente la razón seguida de una muerte prematura e inexplicable.

<sup>41</sup> Silvia Rivera propone en su libro *Oprimidos pero no vencidos* (1984) los conceptos de "memoria corta" y "memoria larga" refiriéndose a las luchas y a los movimientos del campesinado boliviano. Sobre los dos estratos de referencia, Luis H. Antezana dice: "el de la *memoria corta*, referido a la insurrección popular de 1952 y posteriormente marcado por la Reforma Agraria y otro el de la *memoria larga*, referido a las luchas indígenas anticoloniales y que se simboliza en la figura de Tupak Katari" (Prólogo a la primera edición, 1984: 11 a Rivera, 2010).

<sup>42</sup> Zavaleta Mercado utiliza el concepto de *acumulación en el seno de la clase* para describir "la relación entre memoria colectiva, supresión-consagración y enunciación activa o sea que es una metáfora referida a los mecanismos de selección positiva y negativa en los movimientos del

política" refiriéndose al proletariado minero, entonces decimos: en "el seno de la clase" están acumulados, pues, los momentos más sombríos de su historia, historias de masacres y de ocupaciones militares:" En el proletariado minero popperiano, en nuestro caso, estos hechos del pasado son recordados en el cuento *La Kholita* de la siguiente manera:

[N]os provocan y la huelga general no es el método Kholita, dice el Flaco. Si no analizamos serenamente y no tomamos en cuenta experiencias [pasadas]..., estamos jodidos" [...] "si no te presentas huelga general se va a decretar y peor te vas a joder" [...] "los demás dirigentes del sindicato clandestino..., se debe cuidar que no se apruebe la huelga general, eso busca el gobierno..., las masacres a la clase obrera llegan con esos síntomas [...] (extractos, Poppe, 1979: 100-102).

Los líderes políticos (como "Flaco") y varios de los personajes mineros ("otros khoyas runas") se oponen rotundamente a la "huelga general" minera porque en su memoria esas huelgas se relacionan, pues, a los momentos más sangrientos de su historia: las masacres

---

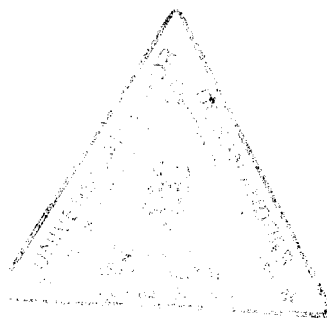
conocimiento colectivo. Sin duda este mecanismo un tanto gregario del enfoque gnoseológico es un Diktat del hecho minero" (1983: 231, 232).

<sup>43</sup> La obra cinematográfica de Jorge Sanjinés reflexiona sobre la "memoria" de la clase obrera minera. La película *El coraje del pueblo* (1971) "rodada en Bolivia antes del golpe militar banzerista" muestra por medio de sus imágenes las masacres ocurridas en los asientos mineros. Javier Sanjinés dice: "La primera masacre fue filmada ininterrumpidamente, desde el momento en que la multitud descendía de los cerros mineros, hasta el punto de la planicie donde era alcanzada por los disparos. Esas imágenes no habían sido imaginadas por un guionista ni inventadas por un director. Eran, por el contrario, imágenes recordadas por el propio pueblo, por la gente que las volvía a vivir, representando colectivamente su masacre" (1985: 25).

mineras." "Las huelgas y masacres han venido sucediéndose en Bolivia desde que los trabajadores mineros empezaron a organizarse en sindicatos (1918) con la esperanza de defender sus derechos e intereses" (Alcázar, 1981: 171).

d) *La determinación del proletariado minero de no acatar la "huelga general"*. En toda la cita transcrita más arriba, los personajes mineros discuten si acatar o no acatar la "huelga general" minera. Finalmente, el proletariado minero, como un "todo", decide no acatar la huelga general porque en su memoria es una medida extrema que supone violencias. Pero ¿qué otras medidas tomarán los personajes mineros para contrarrestar las amenazas y las "provocaciones" de los militares? Los líderes políticos del "sindicato clandestino" deciden que dialogaran con "la iglesia del pueblo", o tal como declara el cuento: "vamos a hablar con la iglesia del pueblo, recalcan, que ellos consigan garantías para evitar la masacre" (Poppe, 1979: 105). El simple hecho de que los líderes políticos del "sindicato clandestino" minero decidieran recurrir a la "iglesia" no garantiza, por supuesto, que se evitará la "masacre".

### 3. La "clase organizada" y el poder



---

<sup>44</sup> Las más célebres masacres por "su magnitud y brutalidad" ocurridas en los asientos mineros fueron la "masacre de Catavi" (1942) y la "masacre de San Juan" (1967). La 'masacre de San Juan' ocurrió bajo el gobierno del Gral. René Barrientos. Bajo este gobierno, las minas quedaron intervenidas por las tropas militares de la nación porque las minas eran "un poder paralelo al Estado" o un contra-Estado. Sobre la intervención militar, Zavaleta Mercado dice: "los decretos entreguistas de Barrientos no fueron sino el rostro legalizante de la fulminante represión de mayo de 1965, septiembre de 1966 y junio de 1967, cuando Barrientos mató a centenares de mineros" (2011: 652).

El obrero minero más que una "categoría social" ligada a un sector estratégico de la economía es, ante todo, "un movimiento y un sector central de las luchas sociales y políticas" de su sociedad (Lazarte, 1987: 14). El minero es "central" por sus luchas a lo largo de su historia. Al respecto, Lazarte resalta la "centralidad" minera por su resistencia contra "la dominación oligárquica durante el sexenio (1946-1952), por el rol protagónico en la Revolución de Abril de 1952, por su ejemplo de resistencia ante el autoritarismo estatal y militar, por la orgullosa afirmación de sí mismos y por su lugar en el país". Todo ese historial "han hecho que los mineros estuvieran en la punta de los sectores subalternos y que éstos los consideran como la vanguardia de los trabajadores en Bolivia" (1987: 14). Y, en muchos de su pasajes, Zavaleta Mercado también señala "la centralidad obrera" refiriéndose a los mineros. Según el autor, el minero es "central" en la historia del 52 y de una parte del siglo XX.

Como movimiento y como sector político, ¿cuándo se produce el ingreso de los mineros a la política?: "el ingreso de los mineros a la política se sitúa por lo general (pero esto es una convención) en el comienzo de los cuarenta y más propiamente en la masacre de Catavi (1941) (Zavaleta, 1983: 224).<sup>46</sup> Esta "política" de los mineros debe ser entendida como la de una organización "sindical", aunque es un sindicalismo que tiene un principio de dualidad: oscila entre funciones como "actor social" y "actor político". Por un lado, el movimiento minero se define tempranamente como un "movimiento sindical reivindicativo" organizado para defender los intereses y las aspiraciones de sus miembros, es decir, en torno a una

---

<sup>46</sup> La masacre de *Catavi* ocurrió en el año 1942. El dato que proporciona el libro tal vez sea un error de imprenta.

<sup>46</sup> Según el estudio de Reynaldo Alcázar, los trabajadores mineros empezaron a organizarse en "sindicatos" en el año 1918 (1981: 171).

demanda de mejores condiciones de vida y de trabajo.<sup>47</sup> El sindicato es un "grupo de presión": ésta es su función como "actor social" (Lazarte, 1987: 14). Por el otro, "y ya implícito desde el inicio de su incursión política", es un "sindicalismo revolucionario". Esto quiere decir que interviene con una autonomía propia en las luchas políticas y con sus propios fines sobrepasando "las relaciones de trabajo con la empresa", es decir, que sus objetivos van más allá de conservar sus fuentes laborales y suponen una nueva organización de la sociedad y del poder, es decir, éste sería el movimiento minero como "un actor político" (idíd.).

Siguiendo esta línea, el proletariado minero popperiano más que ser "un actor social" es "un actor político". Y en tanto "actor político", ¿cómo podría tomar el poder por la vía del "sindicalismo revolucionario"? Quizá el concepto de "irradiación" nos ayude a responder esta pregunta.

Como anteriormente dijimos, el proletariado minero<sup>48</sup> es un sector organizado. Como este sector parece tener como objetivo llegar al poder, se enfrenta al obstáculo de ser un sector minoritario, pequeño o "escaso en número". Por eso, para tomar el poder, este sector debe *irradiar*. El concepto *irradiación*, que es un concepto político, está relacionado con el de "hegemonía": la clase obrera minera no puede tomar el poder por sí sola. Si quiere llegar al poder, este sector debe convencer a otros grupos y sectores. Como el concepto "irradiación" o

---

<sup>47</sup> Según Guillermo Lora, los "sindicatos" constituyen un elemento creado por el proletariado "como centros de resistencia que oponen los explotados al despotismo y a los excesos de los patrones" (1983: 184).

<sup>48</sup> Según Taussig, el minero es "proletario" desde el momento en que ingresa a trabajar como asalariado a las minas (1993: 30-31), pero el personaje minero popperiano es "un sujeto proletariado" porque se afirma como clase "en el proceso mismo de ciclos represivos" (Lora, 1983: 175), puesto que en esos períodos violentos y de represión, el proletariado minero "sufrió y soportó las consecuencias de la frustración en carne propia, que se tradujo para ella en mayor miseria, en masacre y permanente persecución".

"iluminación", propuesto por Zavaleta Mercado, implica "convocar", "influir", "arrastrar" y "convencer" a todos aquellos grupos y sectores cercanos a los mineros, es decir, al "medio compuesto", esto incluye convocar y convencer con un proyecto político a "comerciantes, [a] mineros independientes (pequeñoburgueses mineros) y asalariados no productivos" (1983: 232, 233).

O sea: el "sindicato" o el "sindicalismo revolucionario" no bastan. Así lo afirma uno de los dirigentes del cuento "La Khola": "Cuanta falta hace un partido de los obreros, para que nos orienten correctamente pues oyes, para que sepan preveer los acontecimientos, para que las masacres no lleguen en cada gobierno, ¿no ve que la acción de un sindicato, por más revolucionario que sea, hasta cierto límite nomás llega?" (Poppe, 1979: 104). El "sindicalismo revolucionario", no es el camino suficiente, por así decirlo, para encaminar al sector proletario hacia el poder. Al respecto, Zavaleta Mercado sostiene: "El sindicalismo entendido como un pacto político difuso y no como una instancia de principio pensando en el seno del Estado" (Zavaleta, 2013). Esto quiere decir que el sector minero tiene objetivos políticos que van más allá de la defensa de sus fuentes laborales puesto que su proyecto de organización no sólo se limita simplemente a ellos sino que se centra "en la posibilidad de organizar una opción de poder frente al Estado".<sup>49</sup> Lo que realmente necesita el proletariado minero es un partido político propio de la clase minera organizada que lo encamine hacia el poder. La obtención de ese poder solamente puede ser lograda con la "irradiación", tal como recalcamos arriba. El

---

<sup>49</sup> En su artículo "Por los caminos del sindicalismo minero", René Olivares sostiene que el movimiento obrero boliviano, o más propiamente "LA FEDERACIÓN SINDICAL DE TRABAJADORES MINEROS DE BOLIVIA" quedó "deteriorada y desorganizada por el periodo contrarrevolucionario barrientista". Esto quiere decir que por un periodo el sector minero quedó desestructurado, pero nuevamente se organizó, se restauró "para seguir la lucha con más profundidad y responsabilidad". En: EL DIARIO, viernes 1° de enero de 1971.

sector organizado irradia y con esa "irradiación" abre la posibilidad de conformar un "partido político" propio de los mineros.<sup>50</sup> Según el cuento "El minero", del libro *Compañeros del Tío*, el "auténtico partido obrero" está conformándose con el nombre "*Frente Único Antiimperialista*".

El cuento "El minero" tiene como protagonista a "un cadáver vivo", es decir, a un personaje minero muerto pero vivo dentro de la mina.<sup>51</sup> Este personaje, según el relato, es asesinado y escondido en los socavones por el enemigo (el ejército), y con "el cuerpo demasiado podrido" producto de las "balas recibidas" se manifiesta ante "el jefe del nivel" y pregunta lo siguiente:

—¿Cómo está la situación?

—El Guillermo Lora ha llegado dice los obreros. El Frente Único Antiimperialista se está conformando.

El cadáver instantáneamente se puso erguido (Poppe, 1977: 179).

El "cadáver vivo" pregunta sobre la "situación" social y política del momento que aqueja a todo el proletariado minero. El simple hecho de que pregunte a su compañero vivo ("el jefe del nivel") sobre la "situación" es una muestra sincera de que se preocupa y se

---

<sup>50</sup> Zavaleta Mercado sostiene que en Bolivia "los partidos llegan en el seno del sindicato", entonces, eso quiere decir que existe una "superioridad de la entidad como sindicato sobre la entidad partido" (1983: 232).

<sup>51</sup> Tal como vimos en el capítulo uno de este estudio, la muerte cobra otro sentido en el ámbito minero. Por ejemplo, los personajes mineros de René Poppe mueren por causa de un derrumbe de rocas, por una detonación de dinamitas o porque son asesinados por el ejército. Los personajes mineros que mueren en manos de su enemigo son, en el mayor de los casos, los líderes políticos. Claro, como los dirigentes del "sindicato clandestino" representan políticamente a todo el proletariado minero, estos son perseguidos, torturados o, finalmente, asesinados, tal es el caso de "Roberto" del cuento *La cita definitiva*; "Trocis" del cuento *A puro golpe*; "Alberto" del cuento *Premonición*, etc. Según la creencia de los mineros, estos personajes muertos siguen viviendo a su modo en algún espacio de la mina.

interesa por sus compañeros vivos. La respuesta que ofrece el personaje minero vivo es alentadora. El auténtico partido político de los mineros "*Frente Único Antiimperialista*" se está conformando en torno al líder político de los mineros "Guillermo Lora".<sup>52</sup> Lo que importa aquí, y valga la redundancia, es la conformación de un partido político propio de los mineros. Con ese partido político se pretende hacer frente al Estado nacional. Pero claro, como esa conformación supone una amenaza para ese Estado, en tanto poder paralelo o alternativo, ese Estado toma medidas de represalia drásticas.

El Estado represor efectúa, primero, planes de rastillaje contra los líderes políticos mineros puesto que son éstos quienes representan a "la clase organizada". Como estos personajes mineros orientan y organizan la resistencia minera, el Estado apunta su dirección hacia los "dirigentes clandestinos" con la finalidad de atemorizarlos, amedrentarlos y acallar la resistencia. Veamos cómo se da la tortura y el asesinato de los líderes políticos en el subterráneo minero.

#### 4. La tortura y asesinato de líderes políticos mineros: la yuxtaposición de temporalidades

El sujeto minero que lidera clandestinamente la resistencia minera, después de ser capturado, es brutalmente torturado y, finalmente, asesinado en algún rincón de la mina.<sup>53</sup> Este

---

<sup>52</sup> Él mismo se considera "Dirigente troskista, historiador del movimiento obrero boliviano" (Lora, 1983: 169).

<sup>53</sup> La miseria y las masacres si bien las vivieron y las palparon conjuntamente los mineros y sus familias, la persecución siempre estuvo concentrada en los líderes políticos mineros.



hecho es el que narra el cuento "A puro golpe" del libro *El paraje del tío y otros elatos mineros*,

El protagonista del cuento que nos ocupa se llama "Trocis". Como líder-político clandestino que es, éste representa a todo "el sector organizado". El cuento ilustra la tortura y la muerte del personaje minero de la siguiente manera:

¡Trocis! ¡Trocis! le gritan ¡Compañero!, dos figuras con linterna en la mano, sin lámpara ni batería ni cinturón. El Trocis los enfoca y piensa, estos gramputas no tienen trazas de mineros, están limpios: barba, melena, seguro uñas.

—¿Qué pasa oyes?!

—Una palabrita Trocis, compañero.

—Una palabrita Trocis, amigo.

Se les acerca y ve accionar violentamente la mano del Uno, la mano del Otro y la oscuridad se hace más intensa en sus ojos, insoportables sus testículos, doloroso su estómago, y la laxitud agotadora, chorreante por su cuerpo que cae, se derrumba al suelo, encima la chaka, y ellos lo cogen de los brazos, le arrastran rápidamente hasta más allá de la rampa, lo llevan al depósito de materiales, lo extienden encima los durmientes y trancan la puerta desde dentro de un callapo.

[...].

Se ponen los guantes —no los utilizados en la mina— de cuero negro, brillante como sus caras, como sus ojos que relucen de satisfacción, y el Uno se acerca: de un puntapié le quita el guardatojo al Trocis. El Otro lo jala de los cabellos para soltarlo desde una altura y encima los durmientes suena la nuca del Trocis.

—Hay que despertarlo —dice el Uno.

—¿Lo haremos cantar ya nomás? —pregunto el Otro.

—Va estar cantando —afirma el Uno.

[...].

—Este gramputa no despierta —dice el Otro.

—Así son estos mierdas —dice el Uno—, se hacen los desmayados.

—Habrà que esperar que recobre —dice el Otro.

—Muy fuerte le has golpeado en su ullu —dice el Uno.

Se callan. Toman asiento encima los callapos. Apuntando con su linterna descubren el techo de roca rojiza. Sienten calor y desabotonan hasta el ombligo su camisa. Enrollan las mangas. Observan las paredes de roca y perciben, en su respirar, la falta de aire.

—Acabemos de una vez —impaciente dice el Otro.

—Un momento más —ordena el Uno—. Tiene que hablar.

Con el haz de luz blanca de sus linternas enfocan al Trocis que está tendido sobre un durmiente pequeño para su cuerpo.

—Golpeándolo a lo mejor despierta —dice el Otro.

El Uno escoge un pedazo de riel y se acerca al Trocis, repetidas veces le golpea en la cintura, por los riñones. Nada. Ni un quejido. Voltea el cuerpo del Trocis y a la espalda, violentamente le descarga los golpes. Ni un quejido (Poppe, 1979: 16-17).

Como muestra el relato, "Trociis" se encuentra solo en algún espacio oscuro y solitario de la mina. De pronto y sin premura, dos sujetos extraños se abalanzan sobre su cuerpo y lo golpean violentamente. Los dos sujetos, llamados el 'Uno' y el 'Otro', son agentes anónimos que representan a un gobierno. Su forma de vestir —guantes de cuero negro— y la descripción física —barba, melenas— son suficientes para señalar que son hombres ajenos al espacio de interior mina: son ciudadanos que invaden un espacio para imponer en él una otra temporalidad: la de la represión y la tortura. Son personajes que no tienen 'trazas de minero', pero que torturan y asesinan en un determinado espacio —el depósito de materiales—. Veamos pues cómo se da el tiempo de la tortura y el tiempo del asesinato del líder-político clandestino.

En los cuentos mineros popperianos, la tortura —la tortura física— sólo la experimentan los líderes políticos clandestinos mineros. Estos hechos de violencia acontecen generalmente en interior mina. La tortura física implica, entre muchas cosas, golpes brutales con las manos,

con los pies, con algún objeto contundente; también implica mutilaciones. Este tiempo, el tiempo en que el personaje recibe los golpes de sus opresores, constituye una temporalidad que podríamos llamar "el tiempo de la tortura y del asesinato".

Las sádicas torturas que recibe "Trocis" no son sino parte de los métodos de violencia empleados por los agentes de gobierno. El agente llamado 'Uno' escoge de entre los materiales del depósito una viga de metal, y con el objeto de metal una y otra vez va golpeando el cuerpo de "Trocis" hasta dejarlo muerto. La muerte del minero sorprende por unos instantes a los agentes anónimos, pero la muerte de un minero, vista desde otra óptica, cobra otro sentido. Desde la óptica minera, el minero muerto sigue viviendo, a su modo, en el subterráneo minero. De ahí que uno de los mineros diga: "Me podrán matar pero no morir" (Poppe, 1977: 180).

Bien se sabe que la tortura física, el asesinato brutal, los allanamientos, las persecuciones, etc., fueron utilizados por gobiernos autoritarios y militares en los asentamientos mineros. Lo que importa aquí, sin embargo, es que esas formas de represión —en interior y exterior mina— marcan una ruptura de las temporalidades en juego: en el caso del interior mina, la violencia represiva invade o rompe el tiempo mítico, el del "Tío", e inaugura una suerte de tiempo fantástico o fantasmagórico paralelo: el de la desnuda violencia física. Si la

---

<sup>54</sup> Los muertos siguen viviendo a su modo en el interior de la mina. Este punto lo vimos en: "En el manqha pacha e interior mina: la manifestación de los muertos". Que los muertos sigan viviendo a su modo en el interior también es aplicable para los mineros que han muerto en manos del enemigo: el ejército o el agente de gobierno. Por ejemplo, en el cuento "El minero" del libro *Compañero del Tío*, el personaje se manifiesta ante los vivos con el cuerpo fusilado: "Era un cadáver que tenía el cuerpo demasiado podrido por varias partes: el rostro, las manos, los pies, sobre todo por los lugares de las heridas de bala que había recibido" (Poppe, 1977: 179).

"violencia del Tío" supone una forma de reciprocidad (intercambio de favores), esta violencia estatal es unilateral, silenciosa, vertical (como la escena de la muerte de "Trois").

Otro de los cuentos que ejemplifica la persecución y el asesinato de un líder político minero es el cuento titulado "Saliendo del agitado sueño", que narra la historia de un líder político minero llamado "Flaco" que se esconde en las "galerías" subterráneas de la mina porque la represión militar lo andaba buscando por todas partes. Lo interesante de este cuento es que el líder político no solamente es perseguido en su realidad, sino que también sufre la persecución militar en sus sueños.

Ya vimos en nuestro primer capítulo que los sueños relacionados con el "Tío" predeterminaban la ventura de los personajes. Aquí, con este cuento, vemos en cambio que el presagio onírico predetermina la desventura del individuo: el "Flaco" sueña que unos militares lo persiguen. Estas temporalidades distintas —la de la realidad y la de los sueños— seuxtaponen y dan paso a una temporalidad oscura: la temporalidad de la desventura que finaliza con la muerte del protagonista. Ya en las primeras líneas del cuento descubrimos que el líder político llamado "Flaco" es buscado por las fuerzas militares en "los campamentos mineros, en las aldeañas poblaciones civiles y por todas partes" porque organizaba "asambleas rápidas en interior mina" (Poppe, 1973: 45), pero no lo encontraban porque estaba escondido "en las interminables y numerosas galerías" del subterráneo minero. Se escondía en esos espacios abismales "para burlar a la represión". Pero la represión militar no desistía. Lo buscaba incesantemente. Quería encontrarlo "vivo o muerto; mejor vivo que muerto" para desmembrar y desestructurar sus "planes subversivos" y "políticos".

A la persecución real del personaje, se le añade la onírica. Escondido desde el día anterior en las "galerías" interminables del interior mina, se va a descansar en "el depósito de materiales" (Poppe, 1973: 42). Esa noche descansa en ese lugar y sueña: "El campamento está ahí, lleno de sol. Él llega a la plaza de la pulpería, baja hasta la esquina [...] está por llegar a la esquina pero de la pulpería salen los soldados. Lo persiguen. Da media vuelta, y en el duermevela, se siente correr aceleradamente pisando el aire, hacia la bocamina" (Poppe, 1979: 46). "Flaco" se despierta súbitamente y turbado: la persecución se da, como dijimos anteriormente, en la temporalidad de los sueños, sueños que presagian la desventura del personaje.

Y este personaje minero nuevamente se entrega al sueño. Sueña de nuevo con los militares. Éstos lo persiguen, en esta ocasión, en los espacios de interior mina. Otra vez se despierta sobresaltado, pero "saliendo del agitado sueño" escucha ruidos, pasos, también escucha la voz del "laborero jefe" que señala "el depósito de materiales" (Poppe, 1973: 44). El personaje no sabe qué hacer. Se encuentra empapado de sudor. El tiempo de la desventura llega. La puerta del "depósito de materiales" se abre, lo enfocan. El dirigente clandestino trata de pararse, "pero el golpe de la metralla lo [revuelca] encima los callapos, dejándolo con los ojos abiertos: mirando nada" (Poppe, 1973: 45). Como es claro, la continuidad de la persecución en distintas temporalidades es narrativizada en estos pasajes. Esas distintas temporalidades, la de la represión militar y la de los sueños, se yuxtaponen y dan paso a una otra temporalidad: la temporalidad de la desventura y de la muerte, que es la del líder-político.

"Flaco" no es el único individuo que lidera y organiza asambleas clandestinas en el interior mina. En la cuentística popperiana se ofrecen numerosos dirigentes clandestinos: "Alberto", "Roberto", "Troci".

## **5. La intervención de las minas: el enfrentamiento de dos "núcleos"**

Como se sabe desde la historia boliviana, las minas fueron con frecuencia fuertemente vigiladas u ocupadas por las Fuerzas Armadas en distintas épocas, bajo distintos gobiernos. Esta "custodia" se explica en parte porque las minas fueron por mucho tiempo, por así decirlo, el único sector o centro capitalista esencial de la economía boliviana. Pero esta ocupación rutinaria de las minas no tuvo un interés económico solamente, sino también uno político.

Dos núcleos de poder "se enfrentan en la coetaneidad del aislamiento geográfico del locus" (Zavaleta, 1983: 222): el proletariado minero y el ejército. Los espacios inhospitalarios de la mina son así escenario de "la gestación de los profundísimos sentimientos corporativos de los mineros" (1983: 223). Como ya dijimos, el proletariado minero es un sector "intenso" porque, más allá de su estatuto minoritario, encarna un modelo de Estado: los mineros son importantes porque son el "quala" de su sociedad. Es un sector que ha desarrollado una conciencia de política diferente, como dijimos anteriormente. Y como esa "conciencia" supone una amenaza para el Estado, el ejército (el núcleo de ese Estado) interviene las minas, casi como si se tratara de un territorio extranjero, no sólo ajeno sino amenazante. Por su parte, el proletariado minero cuando percibe la amenaza de las tropas militares reacciona, también casi en términos estatales. Veamos cómo se enfrentan esos núcleos de poder en *La Khola*:

Durante la tarde a la víspera de los sucesos, cuando el Flaco sale de interior mina junto con otros obreros, por su andar lo han reconocido, decían los khoya runas, por su figura alta, pensaban otros, los agentes que esperan y chequean y controlan que nadie saque mineral, al verlo, se le abalanzan encima y lo golpean, lo arrastran, lo ensangrentan, le hacen desmayar y amenazan disparar a quemarropa al minero que se acerque, carajos, infelices, vagos de mierda, perturbadores, y se lo llevan en la camioneta de la Gerencia. ¿Los del sindicato clandestino? pregunta la Khola, ¿a ellos dices? La noticia pronto llega al campamento, a la población civil, y en la Plaza del sindicato, los obreros se reúnen, sacan parlantes, tocan la sirena de sonido delgado y comienzan a marchar en manifestación, callejuelas compactas de guardatojos, lluchus, sombreros, hasta el alojamiento de coroneles y generales, pidiendo la libertad de sus dirigentes, dando mueras a la represión, con dinamitas en los bolsillos, en las manos, sin encenderlas. Si le dice su socia, a ellos dicen, ¿acaso no escuchas? Oí a ver. No son atendidos frente a la única regia casa del Distrito: a balazos los desbandan disparando desde los techos de la Alcaldía, los alojamientos, las casas aledañas a la plazoleta del mercado. La Khola sale a la calle, no hay nadie, ahurita hey de estar volviendo, fregada la situaciones oye, corre y el graneado tableteo de ametralladoras y la caída definitiva de obreros, mujeres, jóvenes, hace la muchedumbre desparramar por todos los frentes, ganando urgentemente las callejuelas que se pueblan con gritos de terror, imprecaciones y pasos violentamente huidizos. La Khola aparece. La lodosa, con aguas estancadas y solitaria callejuela que camina para juntarse a la manifestación, rápidamente es ganada por cuerpos que no le dan respiro para arrinconarse, ceder el paso, siquiera hacerse a un lado: lo empujan, le hacen caer y lo pisotean en su huida. Sólo después, cuando la mayor cantidad de pies precipitados cruzan por su encima, la Khola, enlodado y machucado, se puede levantar. Guiado por el desorden emprende la escapada hacia el campamento minero, donde khoya locos se buscan y nuclean en piquetes de obreros de una misma sección, conocidos, sabidos, más que diestros manejadores de explosivos, resueltos llegan a sus hogares, de rincones insospechados sacan dinamitas, armadas, detonantes sueltos, guías de todos los tamaños, en gran cantidad, y se llevan, y la cajita de fósforos se llevan, el afilado cortaplumas, la huaraca para hondear desde los cerros que los trepan voraces, ágiles, resueltos se parapetan, acordonan la población civil, se organizan por el norte, el sud, al oeste la otra sección, al este la igual numerosa y la Khola trata de oponerse: esto buscaba el gobierno, nos van a militarizar el trabajo y el tableteo de las balas triza la roca, entra en algunos cuerpos y ellos, khoya locos, apagan, encendiendo sus dinamitas, el delgado y silvante disparo del armamento moderno. Lanzando de dos en dos cartuchos con las huaracas la dinamita llega al techo

escogido, como lagartos, comentarían después en interior mina, los soldados, al estallido del explosivo, verdes, se levantaban un metro para volver al techo, pero tiesos, sin vida, o destruidos, como las calaminas, las tejas, luego substituidos e igual, para ser nuevamente substituidos y otra vez, incansablemente, la huaraca ondeando por encima de la cabeza de cada khoya loco apostado en el cerro o ya alguno en su trinchera cerca de las edificaciones de la población lanza su dinamita, llega al techo, a la calle, a la acera, y estalla, nace el polvo, la polvareda, y por momentos callan los armamentos modernos, y las diestras manos de los obreros aguardan, no encienden el chispido, no manejan la huaraca. La Khola siente que anochece: muy fregada la situación oyes, esto lo mínimo que buscaba el gobierno (Poppe, 1979: 108-110).

Dos sectores "intensos" se enfrentan en la "coetaneidad" de la mina. Este enfrentamiento entre el proletariado minero y el ejército es narrativizado en principio a través de la captura del máximo líder político de los mineros, "Flaco", que es la chispa que enciende la llama de las protestas mineras y la confrontación. Este personaje se encontraba escondiendo desde hace aproximadamente "quince días" en el interior de la mina porque la represión militar lo andaba buscando en los campamentos, en las poblaciones aledañas y en toda la zona minera. Los militares buscaban al máximo líder político de los mineros porque "según apareciendo manifiestos, panfletos y consignas impregnados en la línea política de masas de Flaco" (Poppe, 1979: 45). Los personajes mineros de Poppe suelen remitirnos a "sindicatos clandestinos", es decir, que los líderes son, en un sentido político pero también literario, "representantes" de una clase organizada. Por eso cuando "Flaco" es capturado por los agentes de gobierno, la clase organizada se moviliza.



La noticia de la captura de "Flaco" se difunde rápidamente en la población minera, que se congrega en la "plaza del sindicato". En ese lugar "los obreros se reúnen, sacan sus parlantes, y comienzan a marchar en manifestación..., hasta el alojamiento de coroneles y generales, pidiendo la libertad de sus dirigentes, dando muerte a la represión" (108). Esta manifestación no se concentra en solicitar mejores condiciones de vida, mejores condiciones de trabajo ni reajustes salariales, como suele suceder en la narrativa minera tradicional, La manifestación se concentra más bien en un objetivo político: la liberación de sus dirigentes. El ataque del ejército, a su vez, es un ataque al principio organizativo de los mineros, y éstos reaccionan reinstaurando o ejerciendo ese principio organizativo. En cuanto al ejército, tal vez sea pertinente usar nuevamente el concepto de *quala*. Como el proletariado minero de Poppe, el Ejército es una sociedad minoritaria, de "escaso número", un pequeño grupo, pero es también un *quala* de su sociedad, de un Estado.

Este enfrentamiento entre el proletariado y el ejército se efectúa en un espacio árido y vacío: las colinas, que son como la página en blanco de la oposición de dos principios organizativos. Porque el proletariado minero se "organiza", se prepara para confrontar al enemigo. El relato dice que un grupo de mineros —de una sección— recogen de sus hogares (en el campamento) distintas herramientas defensivas: "dinamitas", "armas", "detonantes sueltos" y "la huaraca para hondear desde los cerros". La 'dinamita', que es un instrumento de trabajo, se convierte en una herramienta de ataque. Entre los instrumentos defensivos figuran también "las armas" y la "huaraca".<sup>55</sup> La primera herramienta, propia de una sociedad moderna, convive con la "huaraca", herramienta propia de una sociedad pre-capitalista. Los mineros

---

<sup>55</sup> La "huaraca" es un cordón hecho de cuero animal que sirve como honda para lanzar piedras, cartuchos de dinamita, etc., y/o para azotar al enemigo.

lanzan cartuchos de dinamitas "con las huaracas" sobre los soldados. Algunos de ellos caen y otros responden con su "armamento moderno". Mientras el sonido de los armamentos resuena en las colinas, los mineros "se organizan por el norte, el sud, al oeste la otra sección, al este la igual numerosa" (109).

El personaje principal de *La Khola* se llama "Khola". En torno a este personaje y al "Flaco" (dirigente y ayudante de "Khola") se desarrolla el relato. La pregunta, ¿participa "Khola" en la confrontación de mineros y ejército? Claro que sí. Por ejemplo, en la "asamblea" de interior mina los mineros insisten en "no caer en la provocación" del gobierno: la "huelga" minera. La provocación del Estado se desata y se intensifica con la captura de "Flaco". Aunque "Khola" desconoce el motivo de la manifestación callejera, intenta unirse a la protesta (una turba despavorida lo atropella, pero finalmente se une a las filas de la resistencia "enlodazado" y "machucado").

#### 6. La respuesta del Estado: el terror político y el Ejército



El instrumento —o el arma letal más eficaz— que utiliza el Estado para atemorizar a la "clase organizada" es el terror político. Entiéndase por terror político el acoso físico y psicológico que experimenta un individuo o un grupo de personas de sus opresores. O dicho de otro modo, el terror político no es otra cosa que el recurso a la violencia brutal (física y psicológica) que utiliza el Estado represor para amedrentar a sus oponentes. ¿Cómo utiliza el

---

<sup>56</sup> Aunque en Bolivia la presencia militar "es anterior al periodo de dictaduras castrenses que se inició en América Latina en la década de 1960", (Guevara, 1981; 1989: 19-36), el ingreso de los militares en

Estado represor el instrumento del terror político en las minas? El cuento *La Khola* describe este procedimiento:

Instantáneamente las sombras pigmeas de la sombra se movilizan con vigor y las puertas de las casas fueron atropelladas, desencajadas a culatazos las ventanas y los cuartos, tibios de sueño, ocupados abruptamente, con destreza practicada hasta la saciedad. Ni un grito de las mujeres quedó ahorrado, ni un llanto de los niños, ni una protesta ronca atragantada en la garganta de los obreros que fueron conminados a vestirse rápidamente carajos, sublevaditos, que los golpearon y en fila india, carajos, afuera, en las callejuelas, sin chistar hijos de puta, caminando, rumbo a los camiones, amedrentando con disparos al aire, marchando mierdas, rápido carajos, al trote, ¡silencio!, culateándoles, llenando los camiones militares, despachándolos hacia la bocamina, no permitiendo que se queden o escapen ¡todos a Primera Punta!, ¡a trabajar vagos de mierda!, ahora iban a conocer lo que es producir, los soldados los llevaron y los generales y coroneles, rechonchos, fuertes, vigorosos, con todo el poder en sus semblantes, actitudes, órdenes, después de hacerles entregar la lámpara en el taller eléctrico, por secciones los agruparon, por niveles les distribuyeron asignando a cada diez obreros un soldado con el parque suficiente y la bala en la recámara del arma de asalto (Ibíd. 1979: 116).

El Ejército ataca sorpresivamente a la población minera, al alba, es decir, mientras la familia minera descansa.<sup>57</sup> Lo que importa de esta escena desgarradora es el terror político, el pánico que causa entre las personas: las mujeres gritan, los niños lloran, los hombres son golpeados brutalmente y son llevados "en fila india" rumbo a la bocamina. Después, las Fuerzas Armadas toman y ocupan las minas.

---

el escenario político boliviano se da en el año 1964. La entrada de los militares en la política está marcada fuertemente por una importante "fuerza política". Eso quiere decir que desde los años 60 hasta entrados los años 80 del siglo veinte, Bolivia estuvo gobernada por militares.

<sup>57</sup> Algo parecido aconteció en la masacre denominada "La noche de San Juan" (1967). Mientras la familia minera descansaba en sus hogares, el ejército atacó sorpresivamente a la población minera dejando un numeroso saldo de muertos y heridos.

Es aquí que René Poppe incorpora a su literatura la figura del "soldado". Este personaje de bajo rango ingresa, por vez primera, a la mina como guardián represor del obrero minero. Claro: como el soldado forma parte del ejército, y como el núcleo del Estado es el ejército, el soldado está obligado a defender los intereses políticos y económicos del Estado. El soldado ingresa a la mina porque tiene como objetivo obstaculizar las reuniones clandestinas de la clase obrera puesto que en el interior mina esta es, "en última instancia, una política de clase clandestina" (Antezana, 1985: 38). El soldado, sin embargo, no causa el terror que provoca el militar de grado alto (el general). En el interior, el soldado es considerado, ambiguamente, como una especie de "amigo" de los mineros.

Nos encontramos nuevamente ubicados en los laberínticos y abismales espacios de la mina. Por uno de esos espacios transitan los mineros y los militares. Mientras van caminando "en grupos de a diez con un soldado armado" rumbo a sus respectivos parajes de trabajo, callados, preocupados, "pensativos y amargados por la suerte que tendrían que correr las familias, vecinos, compañeros ancianos, quedados en exterior" (Poppe, 1979: 120) surge la voz de "Khola". Este personaje —del cuento *La Khola*— se aproxima sin temor a su custodio y le pregunta:

¿Tienes hermana amiguito?, la Khola, alineándose a un soldado, si tienes hermana te cambio por mi tía, le dice, te va gustar. El soldado, mirándolo con desconfianza, no le contesta y empuña más fuertemente su arma. ¿No tienes acaso oyes? Entonces tías debes tener,

---

<sup>58</sup> Sobre la intervención militar, el 14 de abril de 1971 el libro *Interior mina. Testimonio* dice: "El trabajo militarizado. Por cada 20 obreros había tres soldados armados, listos para disparar a quemarropa" (Poppe, 1986: 167). El autor recoge el testimonio contextualizándolo en la época de la dictadura Barrientista. Como la cuentística minera popperiana se inscribe a la sombra de la dictadura militar del Gral. Hugo Banzer Suarez, los personajes mineros son con frecuencia custodiados por soldados.

podemos estar canjeando, felices las voy hacer, vas ver, no se van a quejar. ¿Enojado estás oyes? No tengas miedo, ¿primera vez que entras a la mina? Yo te voy estar cuidando. Las primeras veces siempre da miedo, después uno se acostumbra y gusta este lugar, ya no cree que el cerro pueda caerse y uno quedar aplastado. Ocho años que trabajo de minero, jovencito entrado y ya estoy viejo como me verás. Jode también el trabajo aquí. Lo que más joden son los gases, el polvo a los pulmones, la falta de aire, el mucho esfuerzo, sobre todo la mala alimentación oyes. ¿Tienes hermana amiguito? Te puedo estar cambiando con mi tía. A ella le gusta. Si tú tienes grande más le va a gustar. Te hago el cambio si quieres. O con tu tía también entonces. Mejor será que no camines cerca a la pared de roca, una desgracia sabe suceder. A veces estás caminando así, tranquilamente, y cuando de pronto, sin que te des cuenta, un tojo te cae al pie, a la cabeza, al hombro, y te puedes joder el cuerpo para toda la vida. Tienes que venirte más aquí. Así, entre las líneas siempre hay que caminar. Tienes que tener mucho cuidado pero sin asustarte. Mejor es que la lámpara agarres en tu mano, como yo amiguito. Más facilidad vas a tener para alumbrar tu camino. Con luz vas a buscar apuntando rápidamente las paredes, el techo. Sabe haber en algunos lugares rocas que desprendiéndose están. Eso se llaman tojos. Estás pasando y derrepente la vieja se te enamora y te cae el tojo, te lleva a la mejor vida. Por eso, si ves que está cediendo la roca, tiene que gritar chusta viejita gramputa, qué te pasa vieja alcahueta y la desgracia no te vaster pasando [...] ¿Ves aquella luz que parece a lo lejos?, señala la Khola, sí, dice, miedoso, el soldado. Es un saloneo principal para esperar ahí y tomar la jaula. ¿Conoces lo que es la jaula?, pregunta la Khola. No, avisa el soldado. Yo te voy a explicar, dice la Khola: yo te voy a cuidar, obligación es cuidar al nuevito, que recién está entrando (Poppe, 1979: 116, 117; 119).

En este episodio, el minero llamado “Khola” habla sobre diferentes temas menos sobre la situación social y política del proletariado minero en ese momento. ¿Acaso no le preocupa a "Khola" la situación del momento? De ninguna manera. En un párrafo anterior vimos que “Khola” mandaba a llamar a sus compañeros a la asamblea a realizarse en el "saloneo principal" de la sección. Entonces, ¿por qué se aproxima "Khola" con toda confianza al soldado? Existen diversas razones, pero la primera es la obvia: las características culturales del

soldado son similares a las de un obrero, es decir, son migrantes, ambos, de áreas rurales. Después de todo, el soldado es un personaje del mismo origen, aunque su uniforme sea "yanqui", "yanqui su metralleta, yanqui su instrucción" (Poppe, 1979: 119). Y aunque en los cuentos de Poppe la presencia militar de oficiales en la mina está directamente relacionada a la muerte, los "soldados", i.e. los militares de baja jerarquía que actúan bajo las órdenes de sus superiores, son considerados como "amiguitos" de los mineros. Pero ¿por qué habla "Khola" a su custodio sobre sexualidad, sobre los peligros que encierra la mina, sobre el trabajo minero y sobre sus creencias?

El tema de la sexualidad quizá sea un medio de escape o de *suspensión*, función que, se dice, cumplía el alcohol en la narrativa minera tradicional.<sup>59</sup> Por ejemplo, en algunos pasajes de la narrativa popperiana, el sujeto minero suele hablar sobre la sexualidad en sus ratos libres —en la temporalidad del asueto— aunque la situación adversa siga latiendo en exterior mina. Más allá de eso, lo que importa aquí es la solidaridad, el interés y la colaboración que muestra el obrero minero —Khola— hacia su semejante —el soldado— cuando ingresa, por primera vez, a la mina. Por ejemplo, el obrero minero en reiteradas ocasiones le dice: "Yo te voy a explicar. Yo te voy a cuidar". En síntesis, la presencia del soldado —el soldado que ingresa por primera vez a la mina— no reporta una amenaza, a diferencia del

---

<sup>59</sup> Por ejemplo, en la narrativa minera tradicional (o clásica) el campesino convertido en minero suele refugiarse en la senda del alcoholismo para olvidarse, por unos instantes, de su situación social. El alcohol es, por así decirlo, un medio de escape, un medio que utiliza el minero para olvidarse por unos instantes de su condición y de su deplorable vida. Claro, como la literatura minera tradicional —novela y cuento— describe "ambiciones ilusas, tragedias, dolor, soledad, violencia, accidentes, hambre, enfermedades, odio, venganza, etc., es, quizá, por ello que el minero busque huir de tanta miseria por la senda del alcoholismo, que en efecto, lo hace más miserable" (Pastor Poppe, 1987: 10). Sobre el consumo excesivo de alcohol del minero, un alegato de escritores como Jaime Mendoza, Fernando Ramírez, Alfredo Guillén, Roberto Leitón, Augusto Céspedes y otros, "condenan repetidamente el uso del alcohol; sin embargo, sus personajes mineros, que más que parecen espectros de lo que antes fueran seres humanos, se resisten y beben. Beben y se emborrachan hasta perder conciencia del mundo que los rodea" (11).

militar de jerarquía que también se deja sentir en los espacios interiores y exteriores de la mina, pero con un particular nombre: la "Muerte".

## 7. **La Muerte es un General**

Pero las represalias en interior y exterior mina son brutales. Agentes de gobierno (vestidos de civiles) y fuerzas represoras (militares de alto mando) son los ejecutores. Esas represalias van dirigidas, en la narrativa de Poppe, a personalidades específicas: los dirigentes clandestinos. ¿Por qué apunta el aparato represivo hacia estas personalidades? Como dijimos en un párrafo anterior, y valga la redundancia, el Estado represor identifica muy bien a su enemigo: no los mineros como individuos sino como "clase organizada". Y como ese sector está organizado y representado por estos líderes-políticos que emergieron del proletariado, estos son los objetivos de una represión que pretende "desorganizarlos".

En los cuentos "A puro golpe", "La cita definitiva", "Premonición" y "La Khola", el personaje que amedrenta física y psicológicamente a los líderes políticos es un agente del gobierno o son militares de alto mando. En los cuentos "Una mita más mi general" y "La cita definitiva" de los libros *El militante y la muerte*, *El paraje del Tío* y *otros relatos mineros* y *Compañeros del Tío*, el personaje que amedrenta física y psicológicamente a los líderes políticos mineros está identificado con un particular nombre: la "Muerte". Como la "Muerte" se identifica con el Ejército, la "Muerte" es el nombre que se le da en estos relatos a la represión Estatal.

En el cuento "Una mita más mi general", el protagonista y líder político minero llamado "Tucán" experimenta el acoso psicológico y el abuso físico de su enemigo, el Ejército. Y si la "Muerte" es el Ejército, ¿cómo identifica "Tucán" a la "Muerte", es decir, a su opresor? El cuento:

Trataba de moverse pero sólo los minutos pasaban. Al final, una sombra corpulenta cuyo rostro él no pudo distinguir, nació delante suyo más negra que la oscuridad. La Muerte soy, le dijo y sonaron los cargadores de la metralleta, he venido a llevarte. El Tucán estaba más rígido ante la Muerte y pidió una mita más de vida mi General, después puedes llevarme, quiero ver mi Socia y mis hijos. Una mita no puede ser, le dijo el General, una hora tienes de vida. Una mita más mi General, rogó el Tucán pero la sombra espesa había desaparecido de la oscuridad y todos los miembros y partes de su cuerpo, ante el maravillado asombro del Tucán, empezaron a moverse (Poppe, 1975: 6).

Este militar jerárquico, al parecer, es el único que tiene la potestad de manejar la "ametralladora". Con ese instrumento destructor, intimida y, posteriormente, asesina al dirigente clandestino minero. Como el protagonista sabe quién es la "Muerte", según una cadena de identificaciones que conectan al Estado con la Violencia y a esta con el Ejército-General-Muerte, se pone rígido y con una voz firme le dice "una mita más mi General". La Muerte, renuente, concede 'una hora de vida' y desaparece furtivamente en la oscuridad. La simple presencia del militar (el General), en este y en otros cuentos, anticipa la muerte brutal del personaje minero.

Frente a esta "Muerte", a veces las defensas organizativas del dirigente minero son inútiles: la Mina y sus organizaciones han sido ocupadas. Si vemos lo que ocurre en el cuento que estamos comentando, "Una mita más mi General", el minero, "Tucán", corre



despavoridamente rumbo a la "Sede Sindical" para pedir la ayuda necesaria, pero en la oficina del sindicato minero el "burócrata" (el administrador) "paseando de la ventana al escritorio" le informa a "Tucán" sobre "la situación sindical del momento": "eran fregados los tiempos". En su concepto, "la clase obrera debería nomás permanecer callada por algún tiempo". La "Sede del Sindicato" minero también está "ocupada" por el Estado. Al respecto, Ana Rebeca Prada comenta: "El único recurso formal a través del cual el minero puede esperar el cumplimiento de sus derechos —el sindicato— es también acaparado y reducido al servilismo" (1985: 70). Como el Estado es un núcleo poderoso, ese Estado ocupa las minas y controla absolutamente todo.

Como dijimos anteriormente, la presencia militar anticipa la muerte del personaje minero. El tiempo establecido llega y la "Muerte" reclama lo suyo. El relato: "La Muerte con charreteras, vamos mierda, al Tucán, la hora ya está cumplida, ráfagas, ráfagas, ráfagas" (1975: 7). En manos de este "General-Muerte" mueren una cantidad considerable de mineros.

Otro de los mecanismos a los que recurre el Estado represor para victimar a sus presas es el "terror psicológico", ligado otra vez a la figura de la "Muerte". En el cuento titulado "La cita definitiva" del libro *El militante y la muerte*, el terror psicológico que experimentan "Roberto" y "Victoria" tiene que ver también con su encuentro con la "Muerte". El relato dice que "Roberto" esperaba —en la Plaza de la Pulpería— el camión que lo transportaría rumbo a la bocamina. Y mientras "Roberto" espera observa que no hay nadie en el lugar, ni siquiera "un

khoya runa o socias de khoya runas".<sup>60</sup> Después de esperar un buen rato, se cansa y decide consultar la hora. Su rostro se aproxima a "los cristales de la pulpería" y distingue cerca del reloj "la figura de un militar que le guiñaba los ojos y le llamaba con movimientos de cabeza" (Poppe, 1975: 15). La "figura de un militar" lo deja anonadado, paralizado, horrorizado: "el militar es presentado como el factor de mayor destrucción en la conciencia del minero" (Prada, 1985: 70). Ante esa situación desconcertante, "Roberto" emprende carrera rumbo a su vivienda y con el habla entrecortada le dice a "Victoria":

—Con la Muerte me encontrado —dijo él—. Mea llamado dentro de la pulpería.

Ella quedó muda de espanto al escuchar.

—Tengo que ocultarme para vivir —dijo él.

—Andate a la mina —resolvió ella—. Perdete dentro las galerías, en un rajo dejado ocultate. No teade encontrar en esos lugares.

—¿A la mina? —pregunto él.

—Sí —dijo ella—, en media hora ya estarás oculto. Corre mejor.

—Si oyes, me ocultaré en un rajo dejado —dijo él y emprendió la carrera (Poppe, 1975: 16).

"Roberto" y "Victoria" reconocen a su enemigo: la "Muerte", que no es sino la represión Estatal. "Roberto" huye y "Victoria" queda sola. Sin el apoyo del progenitor, "Victoria" se verá obligada a trabajar "catorce horas de palliri, desangrándose la manos, enfermándose con silicosis, sin poder atender a sus seis hijos" (Ibíd., 1975: 16). Para no lidiar con las asperezas de la vida que le espera, "Victoria" decide enfrentarse a la "Muerte". Sigue el cuento:

---

<sup>60</sup> La cita entre comillas está en quechua. Traducida del quechua al español sería más o menos así: "un trabajador de la mina" (khoya runa) o "esposas de los trabajadores de la mina" (socias de khoyas runas).

Quedó pensativa y a los quince minutos resolvió ir a enfrentarse a la Muerte, insultarla, si es posible golpearla hasta matarla, pero primero rogarle, decirle mi General o Coronel serás, no te lleves a mi Roberto, si es lo único que tengo, compadécete siquiera de mis guaguas, que será de nuestras vidas si él muere, no te lo lleves mi General. [...].

—Mi General —dice Victoria con la voz más humilde—. Mi General, a mi Roberto le habías llamado para llevártelo.

—No —le dice la Muerte—. Solamente me he sorprendido de verlo en exterior mina. En menos de quince minutos tengo la cita definitiva con él. Tenemos que encontrarnos en la mina, dentro de un rajo dejado (Poppe, 1975: 16, 17).

Sorprendida o no por la respuesta del General-Muerte, el Estado represor recurre a todo y ocupa todo lo que pueda para desarticular la organización de la clase minera. Acaso la instancia más intensa de esa lógica desarticuladora sea la "masacre".

## 8. Las *masacres* mineras

En toda la obra popperiana, el cuento en el que mejor se caracteriza la violencia estatal en general y la dinámica de la masacre en particular es "La Khola" del libro *El paraje del Tío y otros relatos mineros y Compañeros del Tío*. Es un cuento extenso y relata no una sino dos masacres. Por eso nos preguntaremos, en lo que sigue y a partir de este cuento, cuál es la gramática básica de la masacre en tanto secuencia o escena arquetípica. Por ejemplo: ¿Dónde ocurren —especialmente hablando— estos desgarradores y sangrientos hechos? ¿Cómo se inician las masacres mineras? ¿Qué diferencia una masacre de la otra? ¿Cuál es la relación entre la primera y la segunda masacre en este cuento? Veamos, primeramente, el escenario de las masacres mineras.

*El escenario de las masacres.* Los campamentos o distritos mineros se montaron, geográficamente hablando, en un espacio aislado (Zavaleta, 1983: 222). El aislamiento geográfico es como "una partícula en medio del vacío, su aislamiento social, no" (222). En ese escenario 'aislado' geográficamente vive una numerosa familia, la familia minera, y ocurren las llamadas "masacres" mineras.

La primera masacre minera de este cuento ocurre frente a la residencia de los oficiales. El mismo cuento dice que los mineros se organizan y emprenden una marcha de manifestación rumbo al "alojamiento de Coroneles y Generales" (Poppe, 1979: 108). El "alojamiento" de estos particulares personajes es cómodo, confortable, acogedor. Son las residencias elegantes del distrito minero o "los elegantes chalets de la villa" (Trujillo, 1983: 281). O como dice el cuento popperiano, "la única casa regia del Distrito". Este escenario, sin embargo, se contrapone y contrasta al escenario de la segunda masacre, que sucede en los campamentos mineros mismos.

Los campamentos, como dijimos anteriormente, se montaron en un espacio de aislamiento. Algunos autores captaron y describieron esos escenarios vívidamente. Por ejemplo, de manera célebre, Sergio Almaraz: "Hay que conocer un campamento en Bolivia para descubrir cuánto puede resistir el hombre" (1969: 55). En ese escenario árido donde ni la paja brava se atreve a crecer están anclados hombres, mujeres y niños "en reducidos cuartos alineados en simetrías de 3x4 y 2x2. Las paredes pintadas de cal blanquecina sobre el revocado de barro y adobe" (Delgado, 1981) sólo intentan disimular la miseria. Su simple

construcción, según Almaraz, denigra a quienes la ocupan.<sup>61</sup> Veamos, bajo la pluma de este autor, el campamento minero:

La riqueza se troca en miseria. Y allí, en ese frío, buscando protección en el rezago de la montaña, donde ni la cizaña se atreve, están los mineros. Campamentos alineados con la simetría de prisiones, chozas achaparradas, paredes de piedra y barro cubiertas de viejos periódicos, techos de zinc, piso de tierra; el viento de la pampa se cuele por las rendijas y la familia apretujada en camas improvisadas —generalmente bastan unos cueros— si no se enfría, corre el riesgo de asfixiarse. Oculto en esos muros está el pueblo del hambre y de los pulmones enfermos, los de las "tres puntas" diarias de trabajo, los del "veinticuatro". Sin pasado ni futuro, esta miseria lo ha envuelto todo. El campamento está simplemente ahí, perdido en algún rincón; fuera de él, la soledad; dentro la pobreza (1969: 55, 56).

Y según la pluma de Gregorio Iriarte:

¡El campamento! Ya la misma palabra nos subleva. A esas poblaciones artificiales, que se han formado en Bolivia alrededor de las distintas minas, no solamente se les llama "Campamentos". En realidad lo son. Hechos a escuadra y cartabón en las inhóspitas laderas de áridas montañas de aire enrarecido y vientos silbantes, vistos desde la altura parecen enormes y simétricos gallineros... En los campamentos todo es provisorio, deshumanizado y artificial (1982: 29, 30).

Aquí el obrero minero y su familia soportan pobreza, hambre y miseria en un reducido espacio.<sup>62</sup> No sólo eso. La pobreza en los campamentos tiene su propio sello y cortejo,

---

<sup>61</sup> No pocos autores de principios y mediados de siglo veinte tienden en sus tramas a señalar "la miseria moral y física del minero boliviano describiendo el medio ambiente y las condiciones de vida y trabajo" (Alcázar, 1981: 173).

<sup>62</sup> Tanto la narrativa minera tradicional como la narrativa popperiana se insiste en que el alojamiento minero (o la vivienda minera) se reduce a una sola pieza. El cuarto sirve de cocina, despensa y dormitorio. "Cuando llueve el piso se hace barro, cuando hace viento, éste pasa por las innumerables

envuelta en vientos silbantes y en un frío eterno y penetrante. Ya había escrito Guillermo Lora que el único personaje real de la mina, refiriéndose a la narrativa minera tradicional (o clásica), era el "viento".<sup>63</sup> El clima es hostil, el paisaje es inhospitalario. En ese panorama deprimente y desolador se desarrolla la segunda "masacre" minera del relato de Poppe.

*La gramática de una masacre.* En "la historia de las luchas políticas en Bolivia se llama *masacre*" a la matanza de hombres, mujeres y niños mineros. Las huelgas y masacres mineras en Bolivia sucedieron desde el momento mismo en que "los trabajadores mineros empezaron a organizarse en sindicatos (1918)" (Alcázar, 1981: 171). Las más celebres por su "magnitud y brutalidad" son las de *Catavi* (1942)<sup>64</sup> y *La noche de San Juan* (1967). Estos sucesos sangrientos de represión inspiraron a varios autores, entre ellos por ejemplo a Walter Montenegro, con su cuento notable titulado "Masacre". En él, la matanza se desata de la siguiente manera:

Un sordo rumor se levantaba como una marejada entre la muchedumbre de obreros.  
Viva la huelga!...¡Abajo los explotadores!... ¡Mueran los que se llevan la sangre de Bolivia al extranjero!...¡Adelante!... ¡Mueran los asesinos!...  
De pronto, como una tempestad que ha roto amarras, como un cataclismo que sólo esperaba un pretexto para desatar su furia largamente contenida, las ametralladoras tronaron enloquecidas. Una densa nube de polvo se levantó delante de las primeras filas. Las mujeres y los niños gritaron despavoridos. Se inició un movimiento de desbandada. La mujer de

---

rendijas. La ausencia de calefacción es reemplazada por el uso de cueros y frazadas siempre envejecidas, haraposas y mugrientas" (Pastor Poppe, 1987: 10).

<sup>63</sup> *Ausencia de la gran novela minera* (1979).

<sup>64</sup> *Catavi* fue uno de los asientos mineros más importantes durante la década de los cuarenta, cincuenta y sesenta del siglo veinte. Sobre los sucesos ocurridos en diciembre de 1942, Herbert S. Klein dice: "Si bien no eran cosas nuevas las matanzas de obreros y campesinos en Bolivia, la masacre de Catavi ocurrió en un momento completamente oportuno para la izquierda revolucionaria y el movimiento obrero, y por lo tanto se convirtió en una "causa célebre" como nunca ocurrió antes... Este incidente señalaría la primera batalla en la iniciación de la Revolución Nacional Boliviana" (1968: 409-411).

Gutiérrez, que corría con uno de sus hijos tomado de la mano, se detuvo en seco, como si de súbito hubiera recordado algo. El último recuerdo, el recuerdo absoluto. Echó la cabeza hacia atrás, giró lentamente y cayó sobre un costado. Las ametralladoras dejaban oír sin tregua su asesina voz entrecortada. El fuego de fusilería se desgranaba puntuando el mensaje de muerte.

Mujeres, hombres y niños corrían de una parte a otra semejando hojas cogidas en un vendaval (1946: 183).<sup>65</sup>

Entre las novelas mineras más sobresalientes en las que se describen masacres, podemos mencionar *Mina* (Masacre), de Alfredo Guillén Pinto y Natty Peñaranda de Guillén Pinto; *Tierras de violencia*, de Alberto Trujillo y *El precio del estaño*, de Néstor Taboada Terán. Como *El precio del estaño* se basa en un hecho histórico, la masacre de *Catavi*, esta novela narra paso a paso la huelga minera que termina, finalmente, en masacre. En la primera parte, se narra la petición de los mineros que "gira en torno a un aumento salarial del cien por ciento", puesto que "el precio de venta del estaño había subido de 48 centavos a 60 centavos la libra, tal como informa Isidoro Callata" (1969: 24, 25). En la segunda parte, las bases no aceptan la propuesta y la tensión se acrecienta. Llegan centenares de soldados a las minas de "Catavi, Siglo XX, Uncía, Cancañiri". Las autoridades cercan la población y castigan a la población minera sometiéndoles a base de hambre y sumisión. Finalmente, en la tercera parte, la manifestación encabezada por mujeres y niños se desata en violencia y termina en una masacre. Sobre esta novela, Augusto Guzmán comenta: "es una versión imaginativa de la masacre de Catavi de 1942, cuya responsabilidad muy especulada por los partidos, en su

---

<sup>65</sup> Aunque este cuento se remite a un hecho histórico, la mujer que encabezaba la marcha, en el relato, es "la mujer de Gutiérrez". En la masacre de *Catavi*, la mujer que encabezó la marcha con una bandera boliviana en mano y que fue ejecutada por el ejército se llamaba "María Barzola". Ese escenario fue bautizado como "Los campos de María Barzola".

momento, nunca fue establecida debidamente por la justicia ni por el parlamento, sino solamente por los políticos en pugna" (1973: 172).

Como ya hemos sugerido, aquí se demuestra la pertinencia de la hipótesis zavaletiana: "el ejército es la síntesis connotada del estado y el estado la síntesis connotada de la sociedad" (Zavaleta, 1983: 11). Es decir, en la masacre el Estado vive su hora de "intensidad represiva" y ataca directamente, sin mediaciones, a la población minera. Antes, sin embargo, de la matanza, en esta secuencia de hechos, viene otro episodio arquetípico: la "huelga" minera. Así lo afirma uno de los personajes de la novela *Tierras de violencia*, de Alberto Trujillo: "Yo ya he visto muchas huelgas, en 1922 comenzaron con una huelga y terminó en una matanza, el ejército mató a cientos de compañeros" (en Poppe, 1983: 273). Esa secuencia de las cosas no es otra que una básica "gramática de la masacre": la clase obrera amenaza con una "huelga", el Estado representado por su esencia represiva, el ejército, interviene la "huelga" y el resultado de esa intervención no es sino una matanza. Incuestionablemente, esa gramática deriva de hechos históricos (la masacre de "Catavi", la de "San Juan"), pero como sugiere Luis H. Antezana, "la historia de esa ecuación es, en realidad, cíclica, una especie de eterno retorno del terror que acaba confundiendo la realidad y la literatura bolivianas. La realidad se imita a sí misma, se diría, mediando la ficción" (1985: 37).

Y si el campamento y el distrito mineros "son como nudos donde convergen hilos y tensiones" (Antezana, 1986: 112), como parte de esa convergencia, la "masacre" retorna, cíclicamente, hacia los mismos escenarios mineros. En el cuento *La Kholá*, de hecho, esa recurrencia produce dos masacres, hechos sangrientos que se repiten pero que en sus diferencias, pues acontecen en dos distintos lugares y con algunas variantes, permiten



enriquecer la que hemos llamado la gramática arquetípica de la masacre. Como ya adelantamos, la primera "masacre" en este cuento ocurre frente a la residencia de los oficiales.

Esta es la descripción:

[L]os obreros se reúnen, sacan parlantes, tocan la sirena de sonido delgado y comienzan a marchar en manifestación, callejuelas compactas de guardatojos, luchus, sombreros, hasta el alojamiento de coroneles y generales, pidiendo la libertad de sus dirigentes, dando mueras a la represión, con dinamitas en los bolsillos, en las manos, sin encenderlas. [...]. No son atendidos frente a la única regia casa del Distrito: a balazos los desbandan disparando desde los techos de la Alcaldía, los alojamientos, las casas aledañas a la plazoleta del mercado. La Kholá sale a la calle, no hay nadie, ahurita hey de estar volviendo, fregada la situación oye, corre y el graneado tableteo de ametralladoras y la caída definitiva de obreros, mujeres, jóvenes, hace la muchedumbre desparramar por todos los frentes, ganando urgentemente las callejuelas que se pueblan con gritos de terror (Poppe, 1979: 108, 109).

La manifestación obrera minera compuesta solo por hombres se organiza en la "Plaza del Sindicato" y marcha "dando mueras a la represión" rumbo a las instalaciones de los oficiales. Luego, viene la matanza, aunque este "eterno retorno del terror" retorne con algunas variantes. Por ejemplo, la masacre no se desata por una huelga minera. Si recordamos, en la asamblea previa en interior mina, la "clase clandestina", es decir, clase organizada, decide no acatar la "huelga general" puesto que ya saben que las huelgas generales, según la rutina de la historia, desata masacres (según lo verifica la misma narrativa minera tradicional: "Masacre" de Walter Montenegro; "Masacre" o *Tierras de violencia* de Alberto Trujillo).<sup>66</sup> Otra variación

---

<sup>66</sup> Denomino narrativa minera boliviana tradicional a la vasta producción literaria de corte realista. Entre otras obras sobresalientes en las que figura la "masacre" como consecuencia de la "huelga" minera: *Aluvión de fuego* de Oscar Cerruto; *Mina* (Masacre) y dos ya mencionadas: *Mina* (Masacre) de

en Poppe: la población minera apostada frente a la residencia de los oficiales solicita la liberación de sus dirigentes, entre ellos, "Flaco", el máximo líder político del "sindicato clandestino". Este reclamo es netamente político: no solicitan mejores condiciones de vida, de trabajo o incrementos salariales. Como las demandas no son atendidas, los reclamos se intensifican, la situación empeora y las Fuerzas Armadas intervienen.

La segunda masacre minera, nada descriptiva del hecho en sí mismo, supone un escenario distinto: la ocupación violenta de todo el campamento minero: "Al comenzar los sucesos en el distrito, generales y coroneles se habían trasladado al campamento y ordenaban, mandaban, gritaban, ejecutaban sus planes" (Poppe, 1979: 121). La expresión "al comenzar los sucesos" se refiere a las protestas y manifestaciones en los campamentos, en reclamo de la militarización represiva de la producción misma. Y en esta segunda ocasión, ningún residente minero escapa desfavorablemente por las calles: todos, absolutamente todos, mueren. Toda la población minera compuesta por hombres, mujeres y niños mueren en esta segunda masacre, excepto los obreros que trabajaban custodiados en el interior mina. Estos personajes mineros se enteran de esta violenta y sangrienta "masacre" cuando salen custodiados de la bocamina:

Y mandan subir a los camiones del ejército que esperan y que algunos ya están llenos de obreros custodiados por soldados con armamento moderno listos a disparar al que quiera escapar, hacerse el vivo, carajos, no podrán, hemos dado órdenes de matar, gritan por los parlantes los generales y coroneles y al primer intento dispararán les dicen y cuando no hay obreros en la mina, cuando todos han sido sacados, la caravana larga de camiones baja la cuesta hasta el campamento minero que está vacío, sin un alma, sin vida, como si fuera pueblo muerto, abandonado, y no se detienen los camiones, siguen por el camino hacia la

---

Alfredo Guillén Pinto y Natty Peñaranda de Guillén Pinto; "Masacre" en *Grito de Piedra (Cuentos mineros)* de Luis Edmundo Heredia; *El precio del estaño* de Néstor Taboada Terán.

población civil. Pasan por el cementerio donde la Khola ve cuerpos amontonados, como callapos al sol, en varios lugares (Poppe, 1979: 139, 140).

El panorama que ofrece esta cita es desolador. El campamento minero, de la mano de la "Muerte-Ejército", deviene cementerio. La "caravana de camiones" desciende rumbo a la "Plaza de la Alcaldía" y es ese descenso el que permite observar, narrativamente, absolutamente todo: un panorama de muerte que, claro, va más allá del realismo de la narrativa minera tradicional. Un descenso emparentado con el continuo y cotidiano del personaje minero cuando baja a los laberínticos socavones del interior. Uno de los mineros llamado "Khola" grita: "gramputas, masacre han hecho mientras trabajábamos". El resto de los mineros también protesta, pero las voces son acalladas con las ráfagas de la ametralladora. En su artículo "Los cementerios mineros", Sergio Almaraz parece prefigurar este escenario:

En el Altiplano los muertos son inmemoriales como que ya los había tres siglos antes del primer caído en las calicheras. Siglos de trabajo yacen congelados en Potosí, las minas del sud y del sudoeste. Allí no hay construcciones que la posteridad conserve reverente; los grandes testimonios están bajo la tierra mientras que lo precario, el hombre y sus poblaciones, quedan arriba en forma de laberínticos muros semiderruidos y cementerios abandonados (1969: 62).

Y si no cementerio, el campamento, en un cierre de la secuencia de la masacre, se convierte en campo de concentración. Antes de que ingresara la "caravana de camiones" a la "Plaza de la Alcaldía" del distrito minero, "Khola" ya "siente el olor penetrante a presidio, cárcel, celda, olor que antes, cuando era preso, solía sentir". El Gral. Hugo Banzer Suárez

(1971-1978), recordemos, declara "zonas militares" a los campamentos y distritos mineros. Al respecto, Gregorio Iriarte sostiene:

El gobierno aisló a los centros mineros y desató en ellos una campaña de terror psicológico declarándolos "zonas militares" y sometiendo a toda la población a la jurisdicción del Código Penal Militar. Todos los mineros presos fueron desterrados a zonas inhóspitas del sur de Chile. Fueron allanadas, una por una, la gran mayoría de las viviendas de los campamentos. Se publicaron avisos pegados en la prensa y se lanzaron proclamas, a través de las radios intervenidas, llenas de injurias y de calumnias en contra de los dirigentes. Fue terminantemente prohibida la entrada de periodistas o de otras personas extrañas a los centros mineros. El gobierno rehusó toda mediación y durante cerca de un mes mantuvo sitiados a esos distritos (1982: 172).

Estos "campos de concentración para obreros" son espacios cercados. Los prisioneros son víctimas del frío y el hambre, o son ejecutados sin piedad. Una de las frases que repite el cuento es "orden, paz y trabajo",<sup>67</sup> slogan propagandístico que significa, en "la práctica, la obligación de los obreros de trabajar hasta reventar" (Lora, 1983: 213). Y, con la ocupación total de las minas, el interior mismo se transforma en una cámara de exterminio. El cuento:

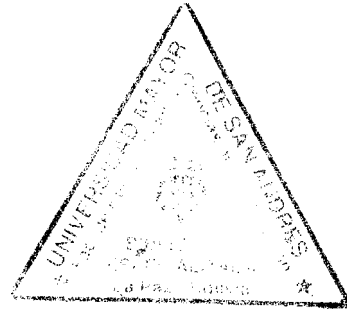
La noche cercó de sombras el apenas alumbrando recinto de la Plaza de la Alcaldía y los obreros, agotados por las horas de trabajo, la falta de alimento, por el transcurrir agitado de la tarde, cansado y con la esperanza lejana de lograr salir, se recostaron al suelo, se apeñuscaron en los rincones, se mantuvieron en silencio, mirándose, mirando la noche, cuando, desde el lado norte, nació un vozarrón que fue extendiéndose al mismo instante que todos se paraban a mirar. Era que los dirigentes del sindicato clandestino, custodiados por militares, ingresaban con las manos enmanilladas a la espalda, enjuagados en su propia sangre (Poppe, 1979:143).

---

<sup>67</sup> El slogan "paz, orden y trabajo" corresponde al gobierno del Gral. Hugo Banzer Suárez.

Pero ahora, nuevamente, se encuentra agrupado, "concentrado" precisamente, el proletariado minero en el campo de *concentración*. Parecería que ni un alma pudiera escapar. Pero no es así. Un personaje se libera.

## 9. Poder, resistencia y la figura del "doble"



El personaje que logra escapar del *campo de concentración* es precisamente "Khola". Y lo hace con la ayuda de su amigo, el soldado. Pero escapa como "otro yo", según otra personalidad y así, transformado, actúa en exterior mina para, finalmente, dominar al aparato represivo.

La "sombra" —o las sombras— es una constante figurativa y argumental en algunos cuentos de René Poppe. Esa "sombra" suele simbolizar al aparato represivo, al Estado. Esta sombra poderosa aterroriza a la "clase organizada" y recurre a todo para desmembrar los planes políticos del proletariado. Es precisamente esa sombra la que termina difuminándose ante la presencia de la "Khola", la figura del "doble" del cuento titulado *La Khola*.

Según la propuesta teórica de Rebeca Martín, "el doble aparece cuando dos incorporaciones del mismo personaje coexisten en un mismo espacio o mundo ficcional" (2006: 18). Esto quiere decir: el personaje (o individuo) se contempla a sí mismo (el yo) como un objeto ajeno (el otro yo) en un determinado espacio. O dicho de otro modo, el individuo posee un original (o primer yo) y su doble (el segundo u otro yo) que conviven en un mismo espacio.

En *La Khola*, el protagonista está presentado, en un primer momento, como un personaje minero común y corriente. Es decir, que posee una familia numerosa, que trabaja como obrero en el interior, etc. En este primer momento, contemplamos al protagonista en su primer estado o primer "yo". El mismo personaje —Khola— se contempla a sí mismo como yo (o primer yo). Después de escapar del campo de concentración, "Khola" se esconde en el fondo del cementerio y "nota los montones de cadáveres apircados uno sobre otro" (Poppe, 1979: 144). Ese panorama devastador lo entristece sobremanera. Surge en él sentimientos negativos: "odio", "rencor" y "venganza". La noche avanza. El personaje cansado se duerme sobre los cuerpos muertos, pero cuando despierta en ese espacio —el cementerio— surge el "otro yo", el de la "Khola":

Qué pena oyes se decía sin imaginar que la Khola, ese instante de la madrugada, cuando el frío es más intenso y solidificaría cualquier gota de agua, temblando y sintiendo que todo su cuerpo está entumecido, abre los ojos al cielo extenso que en momentos más empezará a blanquear de horizonte a horizonte. Primero no sabe dónde está, ¿de la chichería me salido?, ¿botado en la calle por borracho estoy?, y después recuerda con toda intensidad los acontecimientos sucedidos el día anterior. Se reclina sobre el montón de cadáveres y ve, pavorosamente, que una sombra, más intensa que la oscuridad de la madrugada, aéreamente, sin dejar el suelo, se desliza con fantástica facilidad sobre cada cuerpo muerto, como acariciándolos, regocijándose, cubriéndolos con increíble delicia y la Khola, reconociéndola sin nunca haberla visto, salta humanamente enfurecido, grandemente enceguecido, igual a las fuerzas que de odio le nacen y como si su garganta poseyese mil voces, plantado en pleno suelo, de espaldas a la Muerte que no ha notado la presencia de la Khola, con furia que a él mismo lo sorprende, le grita gramputa alcahuete, qué estás haciendo aquí rechucha, y como erupción humana se abalanza sobre la sombra que se siente descubierta, sorprendida, y la Khola alcanza a arrancarle la charretera de un hombro, a sacarle los grados militares, las insignias y la Muerte, recuperándose del exabrupto, a la Khola lo aprensa por los hombros y mi lugar es, le dice, más bien qué estás haciendo tú aquí, mi lugar es, no el tuyo. Pero la Khola es toda violencia y fuerza que se hace soltar y agarrando la primera puntiaguda roca

mineralizada que ve, embiste a la Muerte dándole tajazos, abriéndole heridas incurables en las partes más vulnerables, débiles, y siente que la Muerte, después de forcejear vanamente contra las descomunales fuerzas de la Khola, buscar escapar, meterse a lo profundo de los nichos, abandonar en la superficie a los cadáveres que están desde la mañana del día anterior. El enceguecimiento de la Khola no le permite y con la puntiaguda roca mineralizada vorazmente al cuerpo de la Muerte que va agonizando, perdiendo notoriamente toda resistencia y hasta que al final, cuando está por blanquear el cielo, después de haber descargado todo su furor sobre la Muerte, la Khola nota que ésta, hace rato había muerto. Es entonces que en la población civil, los generales y coroneles, demás militares del ejército, sienten desvanecerse de todo poder y perder la esencia misma de su más recóndito ser (Poppe, 1979: 145,146).

El relato muestra, en un primer momento, a "Khola" en su estado original, el del primer yo. Él mismo se dice: "¿de la chichería me y salido?, ¿botado en la calle por borracho estoy?" (145). El desdoblamiento del primer "yo" —o primer yo de Khola— se desencadena después de reconocer a la "sombra que se desliza con fantástica facilidad sobre cada cuerpo muerto". ¿Qué o quién es esa sombra? ¿A quién representa? Esa sombra es la "Muerte", y si recordamos, el Estado represivo. El doble de la "Khola" (el segundo u otro yo) surge cuando embiste a la "Muerte". La "Muerte", al verse amenazada, también arremete contra el cuerpo de la "Khola". Estas fuerzas se enfrentan, la de la "Khola" y la de la "Muerte", en ese espacio particular del cementerio y sale vencedor "Khola". La "Khola" en su estado "doble" (o segundo u otro yo) asesina al "cerebro" principal de la represión, el Estado. Ese Estado que reprimía continuamente a la "clase organizada" se desestructura como un órgano mutilado y sin cabeza. Sigue el cuento:

Sabe que muerta la Muerte no podrán matarlo. Está llegando a la Plaza de la Alcaldía y algunos cahuetes uniformados, al verlo, se abalanzan encima, quieren pegarlo, molerlo a golpes, dejarlo ahí para que nunca se levante pero no logran hacerle llegar ni un puñetazo, ni un puntapié. Están por propinarle un golpe y en medio espacio se les acaba la fuerza, se les cae el brazo [...], lo introducen a la plaza, lo meten a la alcaldía y los generales y coroneles, miedosos y llenándose de pavor ante la presencia de la Khola, escuchan que nuevamente un vozarrón invencible se levanta de la masa de obreros concentrados afuera, y ordenan, esta vez débilmente, ya no como prepotentes y poseedores de destinos, ordenan que se lo encierre a la Khola en una celda. Ellos mismos acompañan a enceldarlo y no pueden golpearlo, no pueden hacerle ninguna de las torturas acostumbradas, han perdido toda fuerza de represión [...], militares patriotas, quieren, buscan paz, pan y trabajo para todos y engarzados al miedo salen a la plaza, quieren hablar, prometer lo que se les pida pero ven que la Khola está afuera, no en la celda donde segundos antes lo encerraron, ven que está delante de ellos y al extender la mirada ven que también está más allá, y más allá, en el rostro de cada obrero que se les abalanza, que todos son idénticos a la Khola, que la Khola está en todos y son atropellados, pisoteados, reducidos a la impotencia, por la Khola, por los soldados que también están convirtiéndose en la Khola y el Flaco cruza por encima de las piltrafas de generales y coroneles acompañado de varios Khola y se llena de obreros las calles, la Alcaldía de dónde sacan a la Khola apresado y el Flaco, al salir hacia la plaza, mirando a los obreros, dice, Kholita, no hemos evitado una masacre, qué tristeza en los ojos, pero sí un genocidio Kholita, y a los lejos, el sol, en el horizonte, a lo lejos (Poppe, 19779: 147, 148).

De esta larga y crucial cita no interesan dos puntos: 1) La "Khola" y su ocupación, simultánea, de espacios distintos; y 2) la metamorfosis de este y, por extensión, otros personajes. Veamos:

*1) La "Khola" en dos espacios distintos al mismo tiempo.* A la principal definición del concepto de "doble" le sumamos una variante: "el mismo individuo existe en dos o más mundos alternos (dimensión temporal/dimensión espacial distintas)" (Martín, 2006: 19).



Siguiendo esa línea de razonamiento, se puede decir que nuestro personaje "Khola" se encuentra en dos espacios distintos al mismo tiempo: 1) En la "Plaza de la Alcaldía" donde la temporalidad es la de la dominación pero también la de la posibilidad de transformación, y 2) en la "celda" (o la cárcel) de la "Alcaldía", cuya temporalidad es la del encierro y la derrota. Este desdoblamiento da lugar a una serie adicional de dualidades.

Si bien "Khola" está presentado como un personaje común, como un obrero minero que trabaja como maestro de "cuadrilla" en el interior, que posee una familia numerosa, que se preocupa por la situación social y política del momento, que congrega al resto de sus compañeros para la asamblea de la "clase clandestina", etc., este particular personaje se diferencia del resto de los personajes (comunes y corrientes) por la siguiente razón: se enfrenta y domina a la "Muerte", el principal enemigo de los mineros, el Estado represor. Pero "Khola" no la confronta desde su "yo" o "primer yo" sino desde su segundo u "otro yo". Este desdoblamiento, sin embargo, nos recuerda una multiplicidad mayor, índice acaso de la multiplicidad de la clase minera (que es obrera, sin duda, pero a la vez de una memoria cultural heterogénea). Por ejemplo, en algunos pasajes del cuento se dice que la "Khola" cuando se encuentra solo en el interior de la mina adopta la postura de un "Tío": "Largo rato está así, sentado como un Tío, con su figura compacta, negra y fuerte" (Poppe, 1979: 106). Es así diferente, diverso, múltiple. La idea de la "multiplicidad", por otra parte, nos está sugiriendo que el "yo" de la "Khola" (o el primer yo) no es un "yo" sino otros "yoes" o varios "yoes" al mismo tiempo.

Como los personajes mineros (comunes y corrientes) aún se encuentran custodiados por las tropas militares en el "campo de concentración para obreros" instalado en la "Plaza de

la Alcaldía" del distrito minero, la "Khola" en su estado de "yo como otro", o en su estado "múltiple" o "polifacético" no sólo interviene con su sola presencia el campo sitiado, sino que se desplaza de un lugar a otro para dominar el aparato represivo. Sus desplazamientos, que son los de su multiplicidad, imposibilitan su captura y su represión.

Es más: su sola presencia causa pavor a los "generales" y "coroneles" (147). E incluso después de que los oficiales lo apresan encerrándolo en una celda de la Alcaldía, la "Khola" nuevamente se muestra libre en la "Plaza de la Alcaldía". Dice el relato: "[los militares] todos engarzados al miedo salen a la plaza, quieren hablar, prometer lo que se les pida pero ven que la "Khola" está afuera, no en la celda donde segundos antes lo encerraron" (147). La fuerza militar empieza a difuminarse paulatinamente. Pero el "primer yo" de la "Khola" seguía en la celda de la Alcaldía. El relato dice que "Flaco", acompañado de varios mineros, van rumbo a "la Alcaldía de dónde sacan a la Khola apresado" (148). Mientras el doble (el segundo u otro yo) de la "Khola" ejecutaba su planes en la "Plaza de la Alcaldía", el primer yo de la "Khola" aún permanecía en la "celda" (o cárcel) de la Alcaldía.

Es claro: "Khola", personaje "múltiple", se manifiesta en dos (o más) espacios distintos al mismo tiempo. Esa capacidad desarticula, precisamente, el poder estatal y su ocupación del espacio.

2) *La metamorfosis de los personajes.* El relato insiste en que "el rostro de cada obrero" es idéntico al rostro de la "Khola".<sup>68</sup> ¿Es así que los otros personajes de Poppe

---

<sup>68</sup> Adolfo Costa Du Rels ofrece este retrato del rostro del minero en su cuento titulado "Los mineros": "Su mirada es dura, y sus labios encogidos por fichado mohín. El rostro arrugado y malicento, no es

experimentan al menos la *posibilidad* de un proceso de transformación o de "metamorfosis"? ¿"Khola" no sería sino el nombre de esa *posibilidad colectiva*? Si atendiéramos a esta sospecha, habría que recordar que suele considerarse afín al "doble" también la "transformación o metamorfosis" de los individuos en otros cuerpos (Martín, 2006: 23). ¿Qué es una metamorfosis? Es un "cambio de forma" o "transformación de algo en otra cosa" (RAE).<sup>69</sup> ¿En qué sentido entonces el rostro del minero común sería el rostro de la "Khola"? Acaso con esa transformación se señale la posibilidad de que el obrero minero ya no sea un personaje común y corriente, sometido al Estado represor. Los mineros adoptarían, en esta metamorfosis, la fuerza, el furor, la valentía de la "Khola". Ahora ya serían figuras "dobles", "múltiples", "polifacéticas" y "poderosas". Habrían abandonado, por así decirlo, la vieja personalidad. Una personalidad limitada y sujeta a un solo "yo" o "primer yo". Una antigua personalidad que no les permitía, por así decirlo, avanzar. Y ahora que han adoptado un cambio de "rostro", es muy probable que estos personajes mineros renueven sus fuerzas, reanuden sus planes, sus propósitos, sus proyectos políticos.

---

sino una máscara de lodo que se descascara. Una tristeza muy grande parece haber deformado esas facciones: la tristeza total de la tierra" (en Poppe, 1983: 32).

<sup>69</sup><http://buscon.rae.es/drae/srv/search?id=EAASaKDqPDXX2QPWnwBE>. Fecha de consulta: 16 de octubre, 2013.

## CAPÍTULO III

### Algunos apuntes finales sobre lenguaje y narración en la **cuentística** de

#### Poppe

Uno de los retos a los que debe enfrentarse el lector a la hora de leer los relatos mineros de René Poppe es el lenguaje.<sup>70</sup> El lenguaje de la cuentística minera popperiana es singular. Digo esto porque, hasta donde sé, René Poppe es el único autor que elabora y construye pacientemente el lenguaje del personaje minero. Al respecto, Guillermo Delgado, en su artículo "Minas, quechuas y Tíos", sostiene que no hay otro autor, refiriéndose a Poppe, que haya elaborado realmente la "lengua" de la cultura minera. Este mismo autor dice que para disfrutar los relatos mineros de Poppe "es necesario conocer el contexto y la lengua".

La mayoría de los personajes mineros de René Poppe son marcados como provenientes de las comunidades rurales, es decir, como bilingües: aprendieron la lengua predominante de las minas (el castellano) y hablan además quechua. Este capítulo tiene el objetivo de estudiar los usos del lenguaje (el habla del narrador y el habla popular de los personajes) y, para inscribir esos usos, los niveles y recursos de la narración (el andamiaje narratológico). Nos concentraremos, en concreto en cómo se expresan y/o comunican el

---

<sup>70</sup> La distinción que se hace entre "lenguaje, lengua y habla o palabra, presente en la filosofía del lenguaje, la lingüística o sociolingüística" (Pinto, 2011: 9) nos lleva a describir y analizar el lenguaje (o habla) del personaje minero popperiano. En este trabajo entendemos por lenguaje (o habla) un "elemento propio de la comunicación social" (Kristeva, 1988: 10), es decir, un instrumento de comunicación entre dos o más personas —o personajes mineros, en nuestro caso.

<sup>71</sup> Por *narración* entendemos aquí "tanto el acto de contar una historia, como la propia historia contada" (Estébanez, 2001: 711). De ahí que en todo hecho narrativo se puedan discernir, con mayor precisión, tres nociones distintas que son: "la *historia* (el contenido narrativo constituido por los acontecimientos), el *relato* (que es el texto narrativo o el conjunto de palabras que forman el discurso o

narrador y los personajes. Luego veremos cómo se mezclan los lenguajes (la lengua quechua y la lengua castellana) de los personajes y/o del narrador, también veremos cómo entra en juego la "oralidad" en el hablar de los personajes mineros. Como el personaje minero popperiano pertenece a una "clase organizada" que se desplaza por distintos espacios (espacios diferenciados), este personaje --componente de un sector grupal— también usa distintos vocabularios para comunicarse en distintas circunstancias y momentos. Posteriormente, para cerrar estos apuntes, abordaremos la narración y, en concreto, cómo las voces narrativas —la del narrador y la de los personajes— se mezclan, se entremezclan, se entretajan unas sobre otras.

## 1. El lenguaje del narrador

El narrador predominante de la cuentística minera popperiana es el narrador heterodiegético (o la tercera persona). Pero aunque sea una especie de Dios, este narrador también, en Poppe, tiene particularidades a la hora de expresarse.

El libro *El paraje del Tío y otros relatos mineros* tiene catorce relatos.<sup>72</sup> De éstos, un solo cuento está narrado en primera persona (narrador homodiegético). En los cuentos "En el

---

enunciado del narrador) y la *narración*, que es "el acto narrativo productor" del relato" (Genette, 1972).

Como todo texto narrativo cuenta una historia, es decir, qué se cuenta (narratología de la historia) y cómo se cuenta (narratología del discurso), señalaremos algunos rasgos narratológicos en un texto de Poppe, y nos apoyaremos en el análisis estructural del relato propuesto por Gérard Genette.

<sup>72</sup> Los catorce relatos mineros (con algunas correcciones de redacción) también se encuentran en el libro de cuentos titulado *Compañeros del Tío. (Cuentos mineros)* de la edición Plural editores. Cabe señalar que este último libro tiene, aparte de los cuentos mencionados, otros veintiún relatos mineros.

rajo", "Mi mano" y "La Kholá" domina un narrador heterodiegético (o tercera persona) cuya voz se entreteje, a ratos, con la voz de los personajes.<sup>73</sup> El resto de los cuentos, diez relatos, presenta un narrador heterodiegético (o tercera persona) más o menos estable y clásico. Pero como cada cuento toca una temática diferente, el lenguaje (o habla) del narrador heterodiegético difiere en cada uno de ellos. Por ejemplo, en alguno de los cuentos el lenguaje del narrador es oficial. Es decir, el narrador se expresa —de principio a fin— en una lengua castellana estandarizada. En otros de los cuentos, el narrador se sirve de la lengua quechua (sólo algunas palabras) y de algunos términos de uso de los personajes mineros. En un cuento particular, el lenguaje del narrador heterodiegético está impregnado de la oralidad; las lenguas (la castellana y la quechua) se entremezclan. Es decir, la oralidad quechua impregna con diversas intensidades el lenguaje del narrador.

Por ejemplo, el narrador heterodiegético del cuento "La mujer de Gaspar" acude a una lengua literaria convencional: "La mujer de Gaspar cocinaba en el pequeño cuarto y un rumor de voces o pisadas en tumulto la llevó a la ventana. Pegó su rostro a los cristales y vio la plaza del campamento. Eran los soldados que bajando desde la bocamina descansaban cerca de la pulpería" (Poppe, 1979: 75). Parecería que el narrador es un observador ajeno a las minas. El narrador es, por así decirlo, un hombre ciudadano que observa desde las alturas lo que está aconteciendo. Distinto es el narrador heterodiegético del cuento "El paraje del Tío", que parece desplazarse de una lengua estándar a una que incorpora un vocabulario ya marcado por

---

Nuestro análisis se centra en el primer libro mencionado puesto que consideramos que el lenguaje tiene en ellos más riqueza. El lenguaje (o habla) de los personajes mineros (y de algunos de los narradores) suena vívidamente porque está impregnado de oralidad y bilingüismo. En el segundo libro mencionado, me refiero a los veintiún relatos, el lenguaje es más oficial o estandarizado. Por otra parte, la voz del narrador y la de los personajes ya no superponen y tampoco se marca mucho la oralidad y el bilingüismo.

<sup>73</sup> Más adelante analizaremos cómo se entremezclan las voces narrativas en estos relatos.

un bilingüismo oral. Empieza así el relato: "Siguió andando y paralelamente del bolsillo sacó su bolsa de coca. La desanudó con urgencia y a la boca sus manazas llevaron varias hojas. **Masticó** y la bocamina era pequeña y estrecha para su cuerpo" (Poppe, 1979: 81). En este primer momento (el primer día de trabajo), el narrador dice que el protagonista, "Ramón Troncoso", "masticó" hojas de coca. Distinto es el lenguaje del mismo narrador en el segundo día de trabajo: "Al día siguiente, mal dormido, peor alimentado, muy descansado, el frío y la humedad despertaron sus ojos. [...]. **Pijchó**. Largo rato estuvo alimentándose con las hojas de coca, fumando **kuyunas**". El lenguaje del narrador se impregna ya con algunas palabras de la lengua quechua: "pijchó" y "kuyunas".<sup>74</sup>

## 2. El lenguaje de los personajes

Las marcas de una oralidad bilingüe son más intensas en el caso de las voces de los personajes, a veces referidas por el narrador y a veces entrecruzadas con él. Estos personajes son señalados como provenientes de las zonas rurales de "San Pedro" y "Macha", descendientes de culturas orales o de "oralidad primaria", tal como denomina Walter Ong (1987: 20). La lengua materna (el quechua) se resiste a desaparecer. Mientras más "se siente

---

<sup>74</sup> Sobre el empleo de dos lenguas, según los estudios de María América Pérez, las situaciones en que se utilizan "las lenguas (o dicho de otra manera, las funciones que se les asignan) y la variabilidad en la categorización o el estatus de las lenguas que convergen en el hablante bilingüe", generan una cantidad de definiciones sobre el concepto de bilingüismo. Según Pérez, algunos diccionarios de lingüística coinciden en definirlo como el "*dominio de dos lenguas por parte de un mismo hablante*" (Raimondo, 1991:35; Trask, 1997:29 citado por María América Pérez, 2012: 22). La misma autora cita a uno de los pioneros en el estudio científico del bilingüismo, Uriel Weinreich. El autor propone definirlo como "*el hábito de utilizar el vocabulario de dos lenguas alternativamente* y llama *bilingües a las personas que lo practican*" (1979:1, citado por María Pérez, 2012: 22). Los personajes de Poppe son bilingües hablantes. Usan alternativamente las dos lenguas y la practican en su cotidiano vivir: el hogar, la mina, etc.

atacado por desaparecer, más se afirma por existir" dentro de la mina y fuera de ella (Delgado, 1981).

Por ejemplo, algunos de los personajes mineros que transitan por el subterráneo minero se expresan así: "Ya deben estar almorzando los **khoya runas**", "**Ari**, jefe", "**Ari** oye, **ancha** trabajo amiguito" (Poppe, 1979: 60; 12; 23).<sup>75</sup> Este bilingüismo parece manifestarse en la sintaxis misma; en el cuento "Khoya loco", por ejemplo, leemos:

El Tucán me preguntaba si era nuevo, si maestríto, de dónde eres, de San Pedro maestríto, tus papás tienes, en la cosecha están maestríto, teaste acostumbrar a la mina, yo le escuchaba, difícil los primeros tiempos, yo callaba, a la vista se reconoce al nuevo, y le escuchaba, después no se quiere ni salir, arí maestríto, ven por aquí amiguito, ¿maestríto?, ven por aquí te voy a mostrar (Poppe, 1979: 31, 32).

El lenguaje de "Tucán" (el maestro) y del amiguito (el ayudante) está ya marcado intensamente por una dicción oral: "teaste acostumbrar" y "arí maestríto", etc. En el cuento "Una mita más mi general", el protagonista dice: "¿Qué me ha pasado pues oyes?... ¿cuántos horas han de avanzar hasta que me encuentren?, ¿vivo me hallarán? Felizmente mi cadáver no ha de perderse. Felizmente van a enterrarme mi socia y mis hijos" (Poppe, 1979: 60). Varios son los personajes mineros que usan la palabra "oyes", que se vuelve, en esta reconstrucción o ilusión de oralidad, un índice, una señal: "Que pasa oyes" (Poppe, 1979: 16); "Mucho es oyes" (ibíd., 21); "Fregada la situación oyes", "Que estará pasando oyes", "Mal la situación oyes" (ibíd., 97, 98). Es un lenguaje que "no remeda simplemente un dialecto, sino que utiliza

---

<sup>75</sup> Ponernos en negrita las palabras en quechua. Traducidas: "Khoyas runas" (trabajadores mineros); "**Ari**" (Sí); "**Ancha**" (mucho).



formas sintácticas o lexicales" propias de lo coloquial (Fajardo, 2011: 8). Así, en el cuento "En el rajo", leemos:

—¡Chucha, qué estás haciendo! ¿No trabajas?

—Al rajo del Chuspi estado, jefe.

—¡Cahuete gramputa! ¿Me ves con cara de ciego para engañarme?

—Al Chuspi estado hablando, jefe. A trabajar también yendo estoy, jefe.

—Chucha, oye. ¿Me estás fumando? ¿Borracho estoy? Has subido. Dime si hay un planchón, uno grande, de toneladas.

—Arí, jefe. Grande planchón es. El Chuspi trozando está.

—¡No me fumes gramputa! Ayer no has entrado a la mina, fallero, ese planchón al Chuspi lo aplastó. Su cadáver bajo esas toneladas de roca todavía está (Poppe, 1979: 11, 12).

Si la sintaxis de la lengua quechua (o la influencia de ésta) "obstruye" la del castellano, es claro que "las distintas estructuras sintácticas, como cualesquiera otras unidades o componentes de la lengua, se crean para satisfacer necesidades comunicativas concretas" (Jiménez, 2000: 31). Y eso es lo que pasa con este y con muchos de los personajes mineros de Poppe.<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> En la propuesta teórica *transculturación narrativa*, Ángel Rama analiza el establecimiento de dos lenguas: una culta, "perteneciente a una minoría (*ciudad letrada*)", y otra popular, "empleada en las relaciones íntimas de los estratos bajos". Rama llega a considerar que la fortaleza de la "ciudad letrada" paradójicamente se debe "a las exigencias de la evangelización (transculturación) de una población indígena que contaba por millones" (2004: 59). Como los mineros en sí —incluido los personajes mineros de Poppe— provienen de una "población indígena", a esta población campesina no sólo se lo diferenció por sus rasgos fisonómicos, por sus costumbres, prácticas o creencias, sino también por su lengua. Claro, como una de "las consecuencias de la labor transculturadora, llevada a cabo según un plan bien diseñado e implementado", según sostiene Diógenes Fajardo, "fue la de establecer en la práctica una diglosia en donde quedaron claramente diferenciadas dos lenguas: a) la culta de una minoría perteneciente a la ciudad letrada, seguidora de los modelos de la metrópoli y base fundamental para la escritura; y b) la popular, empleada en la cotidianidad y en la vida privada en el marco de relaciones sociales de estratos bajos" (2011: 9). Como "los dos registros lingüísticos siempre estuvieron en continua pugna, a la conclusión a la que podemos llegar es que el habla cortesana se opuso siempre a la algarabía, la informalidad, la torpeza y la invención incesante del habla popular, cuya libertad identificó con corrupción, ignorancia, barbarismo" (Rama, 204: 74).

### 3. El lenguaje como lenguaje de clase

El lenguaje (o habla) del personaje minero fluye "natural y sistemáticamente, en el subterráneo minero, es decir, "nadie se preocup[a] por aclarar el significado de cada tecnicismo" (Martínez Salguero, 1979). En su fuente laboral, el personaje minero usa un vocabulario particular para comunicarse con sus compañeros de trabajo. Por ejemplo, en el cuento "Mi mano" los personajes llamados "Rojas" y "Kuro", dentro de la mina, se reconocen o construyen una intersubjetividad de clase a partir de un vocabulario denso, saturado por sus referencias a un trabajo colectivo, casi ininteligible (marcamos en negritas esa saturación):

[A] la vueltita, está el **buzón** de donde **carronearán**, carajo, mucho es **dieciocho**, oyes. Mucho oye dice el Rojas y levantando la cabeza con la frente enfoca **la sobrecompuerta del buzón, la compuerta**: no hay **troceras**, suerte oye, **llampu** la carga recostada oblicuamente. Reconfortados, alegres, súbitamente animados, **buscan un carro que, de cuatro buzones** más allá, lo empujan y traqueteando se desliza, sin esfuerzo, justo, ni un pendejo más, ni un pendejo menos, lo sitúan bajo **el buzón**. Después **cuñas** a ambos lados y **trepan a la tolva, pisando las agarraderas**: no es necesario **manipular el chuzu** para bajar el mineral, qué suerte oye, ari, qué suerte. Levantan **la compuerta, tabla larga-angosta, y llampu**, como cascajo con arena, húmeda, la carga mineralizada al carro, y arriba, **encima la chaqllacha**, dentro **el rajo de nueve escaleras, el sonido sordo del rebaje**. Qué suerte oye porque ayer **en el nivel veinte mucha trocera, había que lamear y el kosni mucho oye, conversan en el primer carroneo**. Es largo el socavón y en el segundo la distancia no se la siente en el octavo, y en el décimo, ah carajo, la gramputa, **una trocera enorme**, atascando toda la carga, **a metro y medio encima la sobrecompuerta**, a metro y medio más o menos oye, la gramputa. **Chucean y cae una peña enorme** que rebota y **al carro destolvándolo. Hacen fuerza levantando de las agarraderas y el carro ya no está borracho. Palanquean repetidas veces por debajo de la sobrecompuerta. Nada de carga. Colgada la vieja**. El Kuro mete la cabeza para mirarla y el cuerpo listo para saltar, por si ésta caiga ese instante. **Enfoca la peña de extremo a extremo y colgada oye, dice bajándose: hay que lamear, grande trocera es**. Se desalientan un poco: bien que estaba compañero. Iban a llegar a los

diez y ocho carros. Tarea cumplida y afuera antes del amanecer, a dormir en plena madrugada. Pero hay que lamear: un poco se desalientan y el Rojas busca un cartucho de barro. El Kuro con la mitad de uno de dinamita, hace una bola entre su palma. Tiene el rostro levemente contrariado (Poppe, 1979: 24, 25).<sup>77</sup>

Sin extrañeza resuenan estas palabras por los laberínticos espacios de la mina. Y el personaje minero los entiende perfectamente. En cambio, para un lector que no conoce "el significado de cada tecnicismo" es como enfrentarse prontamente ante un lenguaje nuevo, novedoso e innovador, pero al mismo tiempo, ante un lenguaje que alude a un colectivo, a un grupo.

#### 4. El lenguaje soez y el *Tío*

El vocabulario del personaje minero también está impregnado por la escatología, lo soez. Según el *Diccionario de uso del español*, de María Moliner, "soez" es todo lo que resulta "irreverente o sacrílego, o suciamente sexual" (1967; 1999; 2005). Con ese tipo de vocabulario suele expresarse la mayoría de los personajes de Poppe, sean éstos mineros o no.<sup>78</sup> Pero el lenguaje obsceno también suele usarse para ensalzar y estimular, a las deidades oriundas del subterráneo (como el "Tío" y la "vieja") y mostrar un grado de familiaridad, confianza e intimidad entre los mismos personajes mineros.

---

<sup>77</sup> Si el lector desea saber el significado de los términos marcados en negritas le sugerimos que consulte el glosario minero popperiano del libro *Interior mina. Testimonio*, 1986.

<sup>78</sup> El resto de los "personajes" de René Poppe, los que no son obreros mineros, me refiero a los "generales", "coroneles" (hombres ciudadanos y de alta jerarquía) también usan un lenguaje soez con el objetivo de insultar, denigrar y ofender a los personajes mineros. Un militar de alto mando dice: "¡A formar carajos! ¡Sin chistar carajos! ¡Firmes! ¡Marchando carajos!" (Poppe, 1979: 138).

Palabras como "huevada", "carajo", "joder", "gramputa" son algunos de las expresiones que usa el personaje minero popperiano cuando se enoja con su semejante, cuando se dirige a las deidades o cuando entabla alguna conversación amigable con algún personaje minero, sea dentro de la mina o fuera de ella. Uno de los personajes mineros del cuento titulado "En el rajo" se expresa así: "¡Chuspi gramputa, qué estás haciendo! [...]. ¿Qué estás haciendo Chuspico gramputa?" (Poppe, 1979: 10). Aquí el lenguaje vulgar tiene como finalidad crear un ambiente de confianza, de familiaridad e intimidad. Esa misma familiaridad es la que este lenguaje logra para con las deidades oriundas de la mina, el "Tío" y la "vieja" (la esposa del "Tío"). Es decir, el vocabulario escatológico del personaje minero es intensamente dual, dualidad que corresponda quizá a la figura misma del "Tío", que, en tanto dueño absoluto de los minerales, da y quita.

El vocabulario "soez" del personaje minero y del minero en sí puede ser mucho más brusco. Al respecto, Víctor Montoya dice: "por supuesto, que este es el "lenguaje soez" [que] usan los mineros cuando están en el interior de la mina. Y no sólo cuando se refieren al tío, sino también cuando se comunican entre los mismos compañeros. Es decir, todo lo que no pueden expresar cuando está en el exterior (su casa, la calle, la iglesia, etc.), lo dicen con más soltura cuando están en el interior de la mina. Es más, el lenguaje del minero suele ser rudo y las palabras de uso forman parte del lenguaje minero" (Esta respuesta me la concedió el autor vía correo electrónico, el 11 de marzo de 2014). De ahí que los mineros usen expresiones como "flojo", "maleante", "maricón", "te pesan tus pelotas" (Absi, 2009) para referirse al "Tío". Dichas expresiones, según el modo de pensar del minero, reaniman, incentivan y estimulan al dueño de la mina y los minerales. Las injurias vibran como explosiones de dinamita.

## 5. Política y lenguaje

Como la cuentística minera popperiana se inscribe a la sombra de la dictadura militar de la década de los años setenta del siglo veinte, la problemática social y política supone un lenguaje propio. Por ejemplo:

**El sindicato clandestino debe ser, se amontonan, ya no se puede soportar la diaria situación oyes, protestan: huevada seguir callándose, los disparos continúan sin explosiones de dinamitas mientras otros llegan, el local de la policía han lameado hecho montón de tierra está fierros de celdas, vidrios rotos menudos, puertas astilladas, los soldados encima los techos disparando están presos seguro van a comenzar agarrarnos, y otros: realmente debemos tener asamblea en interior mina que sea, los disparos más nutridos, menudos, seguidos, muy cerca, y también la Kholá opina: no se puede estar en esta situación oyes, trabajo a desgano hay que hacer y los demás que acuden comunican que los dirigentes, para burlar la represión, desde el día pasado en interior mina han tenido que estar viviendo.** (Poppe, 1979: 98, 99).

Señalamos en negrita las referencias a un repertorio de recurrencias políticas que son, al mismo tiempo, alusiones a esa "memoria de clase" discutida en el capítulo 2 de esta tesis. Hay pues un vocabulario común, en el que los personajes se reconocen: *situación, sindicato, clandestino, asamblea, represión, celdas, disparos, dinamita*, etc. Estas palabras aluden a una memoria política corta que, como el vocabulario bilingüe (que nos remiten al origen campesino), o los del vocabulario del trabajo o el que indica la relación escatológica con el "Tío", ayuda a definir una identidad narrativa.

## 6. Narración en la narrativa de Poppe

Como señalamos más arriba, el narrador predominante de la cuentística minera popperiana es el narrador heterodiegético (o la tercera persona).<sup>79</sup> Pero como ya adelantamos también, esa voz "extradiegética, heterodiegética" se mezcla con las de los personajes, se entreteje con ellas. Podemos quizá ejemplificar este efecto deteniéndonos en los cuentos "En el rajo", "Mi mano" y "La Khola" del libro de cuento *El paraje del Tío y otros relatos mineros* (1979). Por ejemplo, en "Mi mano":

Comienzan a sentir el aire detenido y el Kuro de su bolsa de coca saca sucrenses. Ofrece al Rojas que *fúmate nomás amiguito, tengo kuyunas y enciende*. Pijchean y la lluvia de chaka sigue como todos los segundos desde que el cerro Juan del Valle fue mina. Cae parecida a voces derramadas en quechua. A veces como pasos rápidos del jefe, ropezándose en las rieles de la galería, en las troceras bajo los buzones de carga. La lluvia de chacka, cada segundo, de todos los minutos. Pijchean conversando *que la línea, por el rajo del Jiménez, está mal, oyes, difícil es carronear. Ari oye, ancha trabajo amiguito*. Al menos si descarrilan el carro con la tolva llena de carga, tendrán que sudar, esforzarse para volver las ruedas a las rieles, a puro pulso, *carajo. Mucho es*, dice el Rojas: *habrá que mojar en varios lugares hay subidas*. Fuman, rompen los tallitos de coca y a su boca, minutos, amontonan la coca en un carrillo (Poppe, 1979: 23).<sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> Genette divide el análisis estructural del relato en tres dimensiones: *el tiempo narrativo, el modo narrativo y la voz narrativa*. Sobre *la voz narrativa* (la voz del narrador), Gérard Genette distingue tres niveles de narración, llamados también "niveles diegéticos". Estos tres niveles narrativos son: "nivel extradiegético" (cuando el emisor es el narrador); "nivel intradiegético" (cuando el emisor ya no es el narrador sino un personaje) y "nivel metadiegético" (cuando hay una narración dentro de la narración). A los "niveles narrativos", nosotros los denominamos "narradores" o más propiamente narrador *extradiegetico* o *heterodiegetico* al narrador en tercera persona; narrador *intradiegetico* u *homodiegetico* al narrador en primera persona. Para más detalles ver el ensayo de Braulio Álvarez titulado *Terminología de Gérard Genette*". Fecha de consulta 18 de diciembre de 2013. Página web: <http://braulioedunet.webcindario.com/terminologia-gnet.pdf>

<sup>80</sup> La voz del narrador heterodiegético (o en tercera persona) está marcada por negritas. Las voces de los personajes y/o la intervención de los "narradores homodiegéticos" están marcadas por cursivas.

Esta cita se inicia con la voz del "narrador *heterodiegético*". Como este narrador no está involucrado en el mundo narrado, este narrador sabe más que los personajes, y por medio de él nos enteramos que los personajes del cuento están reposando en algún rincón de la mina, el "pahuichi". Por ejemplo, el narrador en tercera persona relata que el personaje minero llamado "Kuro" saca de su "bolsa de coca" unos cigarrillos y se los ofrece a su compañero llamado "Rojas". Mientras el narrador en tercera persona va narrando ese acontecimiento, vertiginosamente interviene la voz del personaje llamado "Kuro": "fúmate nomás amiguito, tengo kuyunas", y la voz del narrador *extradiegético u heterodiegético* prosigue relatando el acontecimiento. Esa combinación de voces no es otra sino voces narrativas entretajadas. Son voces que se mezclan, se entretajan, se entrecruzan en el relato.

Otro de los cuentos que ejemplifica el entretajado de las voces narrativas es el cuento titulado "La Khola". Este cuento lo ilustra de la siguiente manera (la voz del narrador heterodiegético está marcada por las negritas. Las voces de los personajes y/o la intervención de los "narradores homodiegéticos" están marcadas por cursivas):

*Fumate un kuyunita amiguito* y los soldados, cetrinos, bajos, huraños, de ascendencia campesina como los obreros, **bueno dicen**, *si amiguito*, contestan, **hemos estado en la tostadera**, avisan, *muchos soldados muertos*, informan, **cadáveres hemos amontonado toda la noche**, se entristecen, *miedo hemos tenido en la tostadera* confiesan, y son jóvenes, como los mineros, pero no envejecidos, como los obreros que les dicen *para nosotros como un juego nomás ha sido no ve que estamos acostumbrados a manejar montones de dinamitas diariamente, juego nomás ha sido si te quedas mucho tiempo con nosotros, te vamos enseñar más terrible que guerra civil es trabajar en interior mina, anoche tostadera nomás ha sido*, y los soldados sonríen, relajan su distanciamiento, fuman *kuyunas*, beben un *traguito de*

---

<sup>81</sup> El "pahuichi" es un lugar de descanso y del "pijcheo", es decir, es el espacio de descansar y de masticar las hojas de coca.

*quemapecho, pijchan*, las *hojitas de coca* encontradas alrededor del Tío que está sentado, majestuosamente sentado, con sus labios sosteniendo *el kuyuna* que le encienden e informan a los soldados, *este es el Tío*, dicen, *diablo es, dueño de la mina, mira su ullu, grande, ¿así quisieras tener?, las cholitas seguro no te dejarían, buscado estarías, ni a tu comadre escaparías, ¿por qué no tienes hermana?* Vuelve a decir la Khola, y los khoyas locos, soldados, ríen (1979: 122).

En este y en muchos de los episodios del cuento citado, la voz del narrador (en tercera persona) y la voz de los personajes se mezclan, se entremezclan, se entretejen unas sobre otras. Es como si una de las voces dijera: "Yo narrador homodiegético (NHO-1) ya hablé, ahora es el turno del narrador heterodiegético (NHE-2)", y así sucesivamente. En esa vena, la estructura del relato sería más o menos así: NHO-1, NHE-2, NHO-1, NHE-2, NHO-1, NHE-2, etc.

Se opera, así, el mecanismo de una doble densidad: por un lado, diferentes vocabularios (políticos, escatológicos, mitológicos, etc.) se superponen sin solución de continuidad; por el otro, esos diferentes vocabularios o registros semánticos son complejizados por su inscripción en una serie de voces narrativas superpuestas, entrelazadas. Esta inscripción, a su vez, contamina incluso la voz del narrador heterodiegético, que, poco a poco, asume la dicción de los mineros (en el párrafo citado, marcamos con negrita cursiva los momentos en que ese narrador parece adoptar el lenguaje de sus personajes: *un traguito de quemapecho, unas hojitas de coca*).

Este, en suma, sería el correlato lingüístico y narrativo de la construcción de un sujeto literario complejo en la obra de Poppe: la densidad mítica (nuestro capítulo uno), política e



histórica (nuestro capítulo dos) se manifiesta así en la forma, en la superposición, tensa, de lenguajes y voces.

## **Para concluir**

Terminamos aquí nuestro recorrido. Como señalamos en la introducción, queríamos explorar aquellos aspectos contextuales que nos puedan permitir leer y entender mejor la narrativa minera de René Poppe. Es por eso que, en base a conexiones con la historia, la sociología y la antropología andina, contextualizamos el universo de referencias utilizado por Poppe en su narrativa. Nos concentramos además, brevemente, en la riqueza literaria de la narrativa popperiana: el lenguaje (o habla) del narrador y los personajes, y algunos recursos de la narración.

En el primer capítulo, explicitamos los aspectos mítico y fantástico relacionados sobre todo con el "Tío", "símbolo dominante" de la mina. En el segundo, abordamos los aspectos socio-políticos de interior y exterior mina a partir de algunas herramientas conceptuales de René Zavaleta Mercado. En el tercero, nos detuvimos en algunos registros formales y narratológicos de la cuentística minera popperiana.

Aunque nuestros tres capítulos son, hasta cierto punto independientes, su lectura en conjunto produce sin duda una imagen general de la narrativa de Poppe: la de una densidad (mítica, histórica, política, lingüística y narrativa) en la configuración del sujeto minero. Quizá a ello se refería Zavaleta Mercado al elogiar, en esta clase social, su capacidad para la memoria, aquello que llamó "acumulación en el seno de la clase".

La investigación se proponía mostrar que con los cuentos mineros de René Poppe la narrativa minera boliviana cambia, que es una narrativa que construye y se refiere a nuevos discursos y nuevos espacios, no explorados antes por la narrativa minera tradicional: sobre todo, los discursos y espacios determinados por el interior de la mina. Es por eso que en base a conexiones con la historia, la sociología, la antropología andina, buscamos contextualizar el universo de referencias que utiliza Poppe en su narrativa (un universo que no vamos a resumir aquí: ver los capítulos correspondientes).

La narrativa minera popperiana produce una gran densidad en la configuración del sujeto minero, tal como expusimos arriba, y quizá por eso, entre otras razones, podría incluirse entre las obras más salientes de la narrativa boliviana, a la altura de obras como la de Oscar Cerruto, con *Cerco de penumbras* (1958), y la de Marcelo Quiroga Santa Cruz, con *Los deshabitados* (1959). Estas obras, como sostiene Antezana, marcan "un hito esencial en el proceso de constitución de la narrativa boliviana de la segunda mitad del siglo XX" (1985: 29). Como parte ineludible de esos cambios abiertos por Cerruto y Quiroga Santa Cruz, la narrativa de Poppe construye nuevos discursos y nuevos espacios, no explorados antes por la narrativa minera tradicional: sobre todo, los discursos y espacios determinados por el interior de la mina. Y es ese paso hacia el universo subterráneo la marca distintiva de la cuentística minera contemporánea.<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup> El lector puede revisar el ensayo de Juan Carlos Orihuela "La peregrinación vigilante. Tendencias de la narrativa boliviana de la segunda mitad del siglo XX". En: *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. Tomo 1. (Coordinadora Blanca Wiethüchter), Programa de Investigación Estratégica en Bolivia, La Paz, 2002.

## Bibliografía citada

- Absi, Pascale. *Los ministros del diablo. El trabajo y sus representaciones en las minas de Potosí*, IRD, Instituto de Investigación para el Desarrollo, Embajada de Francia en Bolivia; IFEA, Instituto Francés de Estudios Andinos; Fundación PIEB, Plural editores, La Paz, 2009.
- Alcázar, Reinaldo. "Las huelgas y matanzas de obreros". En: *El Cuento Social Boliviano*", Alenkar Editores, La Paz, 1981.
- Álvarez Gonzaga, Braulio. *Terminología de Gérard Genette*. Fecha de consulta, 18 de diciembre de 2013. Página web: <http://braulioedunet.webcindario.com/terminologia-gnet.pdf>.
- Almaraz, Sergio. "Los cementerios mineros". En: *Réquiem para una república*", UMSA Editores, La Paz, 1969.
- Antezana, Luis H. "Rasgos discursivos de la narrativa minera boliviana". En: *Letras bolivianas y cultura nacional*, Artes Gráficas Benzal ediciones, Madrid, 1986.
- . "La novela boliviana en el último cuarto de siglo". En: *Tendencias Actuales en la Literatura Boliviana*, Institute for the study of ideologies & Literature, Instituto de Cine y Radio-Televisión, Valencia, 1985.
- . "Prólogo a la primera edición". En: *Oprimidos pero no vencidos. Luchas del campesinado aymara y qhechwa (1900-1980)*, La Mirada Salvaje ediciones - CSUTCB, La Paz, 2010.
- Bajtín, Mijaíl. "Cronotopo". En: *Las formas de tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica. Teoría y estética de la novela*, Ediciones Taurus, Madrid, 1989.
- . "Rebeláis y la historia de la risa". En: *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. El contexto de François Rebeláis*, Traducción de: Julio Forcat y Cesar Conroy, Barral Editores, Barcelona, 1974.
- Bataille, George. *Teoría de la religión*, Ediciones Taurus, Madrid, 1986.
- Bouysse, Thérèse-Harris, Olivia. "Los tres pacha en el pensamiento aymara del siglo XX". En: *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*, Hisbol Editores, La Paz, 1987.
- Castañón, Carlos. "Prólogo". En: *Escritores Andinos. La mina, lo telúrico y lo social*, Los amigos del Libro editores, La Paz, 1987.
- Cerruto, Oscar. *Aluvión de fuego*, Altiplano Ediciones, La Paz, 1984.
- Céspedes, Augusto. *Metal del diablo*, Juventud Ediciones, La Paz, 1996.
- Costa Du Rels, Adolfo. "Los mineros". En: *Narrativa minera boliviana*, antalogada por René Poppe, ediciones Populares Camarlinghi, La Paz, 1983.
- Coto, Benigno Delmiro. "Prólogo". En: *Cuentos de la mina*, de Víctor Montoya, Editorial Fe de Erratas, Cochabamba, 2011.

- Chiampi, Irlema. "Realismo maravilloso y la literatura fantástica", Revista ECO N° 229, noviembre, Buchlog, Bogotá, 1980.
- Delgado, Guillermo. "Minas, Quechuas y Tíos". En: *Presencia*, 1° de noviembre, La Paz, 1981.
- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*, Ediciones Gualderrama, Madrid, 1973.
- . "El mundo sexualizado"; "Terra mater, petra genitrix", En: *Herreros y alquimistas*, Traducción: E.T., Taurus Ediciones, S.A., Madrid, 1959.
- Estébanez, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*, Alianza Editorial, Madrid, 2001.
- Fajardo Valenzuela, Diógenes. *Transculturalidad narrativa en la oralidad de Gran sentón: Veredas de Guimarães Rosay Yo el Supremo de Augusto Roa Bastos*, En: *Enunciación*, Vol. 16, No. 1/ enero junio de 2011, Bogotá, 2011.
- Genette, Gérard. *El discurso del relato. Ensayo de método (orden, duración, frecuencia, modo)*, Traducción parcial por Narciso Costa Ros, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Literatura. En: *Figures III*. París, Editions du Serril, 1972. Pp. 65-224.
- Girault, Louis. *Rituales en las regiones andinas de Bolivia y Perú*. Traducción: Hans van den Berg, Don Bosco editores, La Paz, 1988.
- Guillén Pinto, Alfredo-Peñaranda de Guillén Natty. *Mina* (Nóvela póstuma). Talleres Gráficos Bolivianos, La Paz, 1953.
- Guerra Gutiérrez, Alberto. *El Tío de la mina. (Una supervivencia de la Mitología Andina)*, Banco de Financiamiento Industrial Ediciones, Oruro, 1977.
- . "El diablo, la diablada, "El Tío" y otras consideraciones", En: *Etnofolk. Revista del Comité Departamental de Etnografía y Folklore*, Ediciones El duende, Oruro, 1992.
- Guevara, Walter. "Los militares en Bolivia", Revista *Nueva Sociedad*. N° 56-57 Septiembre-Octubre / Noviembre - Diciembre de 1981; 1989; Caracas, Venezuela: Ediciones Nueva Sociedad, Caracas, 1989.
- Gollut, Jean-Daniel. *Contar los sueños. La narración de la experiencia onírica en las obras literarias de la modernidad*, Traducción: Lucrecia Orensanz, Edición Aldus, México, D.F., 2009.
- Guzmán, Augusto. *Panorama de la novela en Bolivia*, Ediciones Juventud, La Paz, 1973.
- Harris, Olivia. *Los muertos y los diablos entre los laymi de Bolivia*, Revista de Chungará N° 11, noviembre, Traducción: Julia Córdova, Universidad de Tarapacá, Arica, 1983.
- Heredia, Luis Edmundo. *Grito de Piedra. Cuentos mineros*, Potosí editores, Potosí, 1954.
- Iriarte, Gregorio. *Los mineros. Sus luchas frustraciones y esperanzas*, Puerta del Sol Ediciones, La Paz, 1982.

- . "Compañero de la muerte". En: *Narrativa minera boliviana*, antologada por René Poppe, Ediciones Populares Camarlinghi, La Paz, 1983.
- . "Banzer: represión y descalabro económico". En: *Los mineros. Sus luchas frustraciones y esperanzas*, Puerta del Sol ediciones, La Paz, 1982.
- Jackson, Rosemary. *Fantasy: literatura y subversión*, Traducción: Cecilia Absatz, Catálogos Editora, Buenos Aires, 1986.
- Jiménez, Tomás. *Sintaxis y lengua real*, Universidad de Santiago de Compostela. Centro Virtual Cervantes. Asele. Actas xi (2000).  
En: [cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/asele/pdf/11/11\\_0029.pdf](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/11/11_0029.pdf) / FECHA DE CONSULTA, 18 de noviembre de 2013
- Jung, Carl. *Psicología y Religión*. PAIDOS Editorial, Buenos Aires, 1949.
- Kafka, Franz. *Metamorfosis*, Traducción: Ángeles Camargo, Cátedra editores, 1990.
- Klein, Herbert S. *Orígenes de la revolución nacional*, 1968. En: "Las huelgas y matanzas de obreros" del *Cuento Social Boliviano*", Alenkar Editores, La Paz, 1981.
- Kessel, Juan van. "El espacio aymara: akapacha, Arajpacha, Manqhapacha". En: *Cuando arde el tiempo sagrado*, Hisbol Editores, La Paz, 1992.
- Kristeva, Julia. *El lenguaje, ese desconocido. Introducción a la lingüística*, Traducción: María Antoranz, Editorial Fundamentos, Madrid, 1988.
- Lamb, Simón. *"El diablo de la montaña"*, Plural editores, La Paz, 2010.
- Lazarte, Jorge. "Crisis de Identidad y Centralidad Minera". En: *Mineros y Minería*, Fe y Pueblo, Revista ecuménica de reflexión teológica, año IV, número 15, junio 1987.
- López-Baralt, Mercedes. *El retorno del Inca Rey. Mito y profecía en el mundo andino*, Hisbol Ediciones, La Paz, 1989.
- Lora, Guillermo. "La clase obrera después de 1952". En: *Bolivia, hoy*, Siglo Veintiuno Editores, México, D.F., 1983.
- . *Ausencia de la gran novela minera*, El Amauta ediciones, La Paz, 1979.
- Mamani Condori, Carlos. *Los aymara frente a la historia: Dos ensayos metodológicos*, Aruwiyiri, Ediciones, La Paz, 1992.
- Martín López, Rebeca. *Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea*, Tesis Doctoral de Literatura Española, Departamento de Filología Española, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2006.
- Martínez Salguero, Jaime. Sobre "La Khola" de René Poppe. En: PRESENCIA, 25 de noviembre, La Paz, 1979.
- Massuh, Víctor. *El rito y lo sagrado*, Editorial Columba, Buenos Aires, 1965.

- Medrano, Alfredo, en Solón Romero, Walter. "Literatura, testimonio y política". En: *El Quijote y los perros. Antología del terror político*, Ediciones universitaria: Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, 1979.
- Mendoza, Jaime. *En las tierras del Potosí*, Puerta del Sol editores, La Paz, 1989.
- Moliner, María. *Diccionario de uso del español*. En: *Revista ¡Despertad! 8 de julio*, 2005.
- Moliner, María. [1967 (1999b)]: *Diccionario de uso del español: I-Z*. 2. a edición. Tomo II. Madrid, Gredos, 1999.
- Montenegro, Walter. "Masacre". En: *Los últimos, 1946*. En: *Narrativa minera boliviana*, antologada por René Poppe, Ediciones Populares Camarlinghi, La Paz, 1983.
- Montoya, Víctor, *Cuentos de la mina*. Fe de Erratas ediciones, Cochabamba, 2011.
- Nash, June. "Religión, rebelión y conciencia de clase en la comunidades mineras de estaño en Bolivia". En: *Allpanchis*, Instituto Pastoral Andina, No. 26, Año XV. Vol. XXII, Cusco, 1985.
- Olivares, René. "Por los caminos del sindicalismo minero". En: *Revista El Diario*, viernes 1° de enero de 1971.
- Ong, Walter J. *Oralidad y escritura*. Tecnologías de la palabra, Traducción: Angélica Scherp, Fondo de Cultura Económica, México, 1987.
- Orihuela, Juan Carlos. "La peregrinación vigilante. Tendencias de la narrativa boliviana de la segunda mitad del siglo XX". En: *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. Tomo I. (Coordinadora Blanca Wiethüchter), Programa de Investigación Estratégica en Bolivia, La Paz, 2002.
- Pérez, María América. *Evaluación de programas bilingües: análisis de resultados de las secciones experimentales de francés en el marco del Plan de Fomento del Plurilingüismo de Andalucía*. Tesis Doctoral, Edición Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, Departamento de Filologías Inglesa y Alemana, Córdoba, 2012.
- Pinto, Gustavo. *Lenguaje y habla popular en el pueblo cruceño-camba*. En: Cuaderno de Trabajo No. 6, Instituto de Relaciones Internacionales y el Comité Cívico Femenino Pro Santa Cruz, Santa Cruz, 2011.
- Poppe, Ricardo Pastor. *Escritores Andinos. La mina, lo telúrico y lo social*, Los Amigos del Libro Ediciones, La Paz, 1987.
- . *Cuentos mineros del siglo XX (Antología)*, Los Amigos del Libro editores, La Paz, 1995
- . "Aluvión de fuego". En: *Escritores Andinos. La mina, lo telúrico y lo social*, Los Amigos del Libro Editores, La Paz, 1987.
- Poppe, René. *El paraje del Tío y otros relatos mineros*, Piedra Libre Editores, La Paz, 1979.
- . *Compañeros del Tío. Cuentos mineros*, Plural Editores, La Paz, 1977; 1997.

- . *Interior mina. Testimonio*, Biblioteca Popular Boliviana de "Última Hora", La Paz, 1986.  
*Koya loco*, Anónimo Ediciones, La Paz, 1973.
- . "La cita definitiva". En: *El militante y la muerte*, Anónimo Ediciones, La Paz, 1975.
- . "Una mita más mi General". En: *El militante y la muerte*, Anónimo Ediciones, La Paz, 1975.
- . *Narrativa minera boliviana*. (Antología), Ediciones Populares Camarlinghi, La Paz, 1983.
- Prada, Ana Rebeca. "El cuento contemporáneo de la represión en Bolivia". En: *Tendencias Actuales en la Literatura Boliviana*, Institute For The Study of Ideologies & Literature. Instituto de Cine, Radio-Televisión, Valencia, 1985.
- RAE. En: <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?id=EAASaKDqPDXX2QPWnwBE>. Fecha de consulta: 16 de octubre, 2013.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Ediciones Tajamar, Santiago, 2004.
- Ramírez Velarde, Fernando. *Socavones de angustia*, Biblioteca Paceña Alcaldía Municipal, La Paz, 1953.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. *Oprimidos pero no vencidos. Luchas del campesinado aymara y qhechwa (1900-1980)*, La Mirada Salvaje ediciones - CSUTCB, La Paz, 2010.
- Sáez, Jaime. "No es así nomás". En: *Tecnologías*, Plural editores, La Paz, 2010.
- Sanjinés, Javier. "Introducción". En: *Tendencias Actuales en la Literatura Boliviana*, Institute for the study of ideologies & Literature, Instituto de Cine y Radio-Televisión, Valencia, 1985.
- "Contradiscursos y lo grotesco en la recomposición popular". En: *Literatura contemporánea y grotesco social en Bolivia*, Instituto Latinoamericano de Investigaciones Sociales-ILDIS, Fundación BHN Editores, La Paz, 1992.
- Taboada, Néstor. *El precio del estaño*, Ediciones Juventud, La Paz, 1969.
- Villegas, Víctor Hugo-Guzmán, Mario. *Canchamina*, Canata editorial, La Paz, 1956.
- Taussig, Michel. *El diablo y el fetichismo de la mercancía en Sudamérica*, Ediciones Nueva Imagen, México, D.F., 1993.
- Temple, Dominique. "El tercero y la obligación de devolver". En: *Teoría de la reciprocidad. (Tomo I). La reciprocidad y el nacimiento de los valores humanos*, Traducción: Juan Cristóbal MacLean, Garza Azul Editores, La Paz, 2003.
- Trujillo, Alberto. "Tierras de violencia". En: *Narrativa minera boliviana*, Ediciones Populares Camarlinghi, La Paz, 1983.
- VV. AA. "Hilos comunes en la mitología". En: *El hombre en busca de Dios*, editado por Wachtower Editores, New York, 1990.
- Zavaleta, René. "Forma clase y forma multitud en el proletariado minero en Bolivia". En: *Bolivia, hoy*. Siglo XXI editores, México, D.F., 1983.



- . "Las luchas mineras", *Excelsior*, 25 de marzo, 1975.
- . "El proletariado minero en Bolivia". En: *Obra Completa. Tomo I: Ensayo 1957- 1974*, Plural editores, La Paz, 2011.
- . "La Revolución boliviana y el doble poder". En: *Obra Completa. Tomo I: Ensayo 1957- 1974*, Plural editores, La Paz, 2011.
- . "Reflexiones sobre abril". En: *Obra Completa. Tomo I: Ensayo 1957- 1974*, Plural editores, La Paz, 2011.
- . "Ovando el bonapartista". En: *Obra Completa. Tomo I: Ensayo 1957- 1974*, Plural editores, La Paz, 2011., pp. 650-652.
- . *Obra completa II: Ensayos 1975-1984*, Plural editores, La Paz, 2013.